۸ آذر ۲۵۳۵ - شماره ۸
۱۵ ریال

پنجمین

جشنواره جهانی فیلم تهران

۳۰ آبان - ۱۴ آذر ۲۵۳۵



سرچشمه دنیای من
کارگردان : کریستیان برادتامسن

WELL-SPRING OF MY WORLD
(Herfra min verden går)
Christian Braad Thomsen



بازی مرد تنها
کارگردان : ژان فرانسوا آدام

Le Jeu du Solitaire
un film de
JEAN-FRANCOIS ADAM

صحرای تاتارها

کارگردان : والریو زورلینی

براساس رمان ــ دینوبوزاتی

ینجمین جشنواره جهانی فیلم تهر
«خارج از مسابقه» سه‌شنبه ۹ آذ

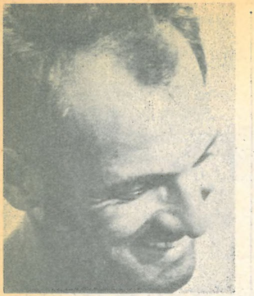
باهمکاری
وزارت فرهنگ وهنر

با شرکت :
ویتوریوگاسمن
فیلیپ نوآره
ژاك پرن
ماکس فون سیدو
فرناندو ری
جولیانوجما
ژان‌لوئی ترنتینیان
شهرام گلچین
هلموت گریم
محمدعلی‌کشاورز
فرانسیسکو رابال
کامران نوزاد
لورن ترزیف

FIDCI







«باغ سنگی» فیلمی‌است از درویش‌خان وپرویز کیمیاوی...

– در «باغ سنگی» هم مثل «مغولها» به تم مورد علاقه‌تان یعنی‌تفاهم وایجاد رابطه پرداخته‌اید. بااینحال عده‌ای عقیده دارند «باغ سنگی» ترکیب‌وبافت‌پیچیده ودرعین حال مستحکم «مغولها» را ندارد .

– «باغ سنگی» و «مغولها» دوفیلم‌مختلف هستند. «مغولها» فیلمی‌است که بتمامی‌ازارتباطات وطرق‌مختلف آن مثل‌نقالی ، سینما ، تلویزیون‌ونوشتن صحبت میکند. حتی حرفهای آسیدعلی میرزا هم خود نوعی ایجاد رابطه است . باین ترتیب فیلم درزمینه رابطه ابعاد وسیع وگسترده‌ای را شامل میشود. ولی «باغ سنگی» دراین زمینه فیلم ساده‌ای است . داستان یك چوپان کرولال است که رابطه‌ای ابتدائی با سنگ برقرارمیکند. رابطه‌ای است کـه درعین سادگی ، رابطه‌ای عمیق و ریشه‌دار است . چرا او سنگها را آویزان میکند؟ چه چیزاورا باین‌کار وادارمیسازد؟ عده‌ای میگفتند او یك دیوانه است. بعضی‌ها هم اورا یك شارلاتان میدانستند. درحالیکه خودش میگفت خواب‌نما شده .

– خواب‌نما شدن هم یك‌نوع ایجاد رابطه است ؟

– بله ، یك‌نوع ارتباط متافیزیك . داشتم راجع بسادگی فیلم میگفتم . «باغ سنگی» پرسوناژهـای محدودی دارد. یعنی درویش‌خان ، پسرانش وهمسرش. داستان هم دریك فضای معین و واحـد میگذرد . درصورتیکه در «مغولها» پرسوناژها ومحل‌ها متعدد و متنوع بودند و با مونتاژ موازی دنبال هم قرارداشتند. بعداز «مغولها» سعی‌کردم فیلمی ساده بسازم . چون عده‌ای میگفتند «مغولها» فیلم مشکلی است . درایران آدم وقتی فیلم میسازدگویا ازاین بابت زیربار یك دین میرود . یعنی بعد ازآن باید فیلمی بسازد که تماشاگران فیلم اول ازآن خوششان بیاید. مثلاً فیلم تازه «شهید ثالث» بنام «بلوغ» هیچ شباهتی به «یك اتفاق ساده» ندارد . نباید جلوی جستجوی کارگردان را گرفت . عده‌ای هستندکه فیلمهای منطقی میخواهند. مثلاً برف حتماً باید سفید باشد. درحالیکه دیدیم در «صحرای سرخ» آنتونیونی پرتقال آبی بود !

– در «باغ سنگی» سنگ‌که نشانه تأثیرپذیری و بی‌احساسی است چگونه بعنوان یك وسیله ارتباط با دیگران بکارگرفته شده ؟

– این انتخاب درویش‌خان است . او برای تجلیل ازآدمهائی‌که دوست میدارد درختی ازسنگ بشکل آنها درست میکند مثلاً درختی بمن نشان داد وگفت‌که این درخت سپاهی‌دانش است چون سپاهی‌دانش را خیلی دوست میداشت . او درواقع یك مجسمه ساز است‌که میخواهد با سنگ ایجاد ارتباط‌کند. با سنگ حرف‌بزند. دقیقاً مکنونات این مرد وسنگ مسئله فیلم‌است. ازاینها گذشته خود درویش‌خان وشخصیت اخلاقی او برای من جالب بود . مردی‌که دربیابان برهوت چادر زده و با زن و دوفرزندش درآن زندگی میکند. این مرد ازکجا آمده ؟ کیست ؟ درویش‌خان یك شخصیت مجهول‌است. چون هیچکس نتوانست اطلاعاتی درباره او بما بدهد. او هیچکس را ندارد . شاید یك اشراف‌زاده است . این را میشود ازرفتار ویا طرز غذاخوردن او حدس زد . ازطرفی درویش‌خان مرد فوق‌العاده تمیزی است . بعد ازهرصحنه خودش را می‌شست . دررفتار او جلال و شکوه خاصی وجود دارد .

– درست‌برعکس‌آسیدعلی میرزا «پ. مثل‌پلیکان» و «مغولها» که خیلی خودمانی وبی‌قیدوبند است .

– بله . درویش‌خان همیشه با مردم فاصله دارد . شاید بهمین دلیل میگویند دیوانه است . چون با مردم نمی‌جوشد. اما مهم ایمان اوست . می‌بینیم‌که سنگها را می‌بوسد وبدرخت آویزان میکند. نمیگذاردکسی بـه سنگها دست بزند. یك روز زنش لباسهائی راکه شسته بود برای خشك شدن روی سنگهاگذارده بود . درویش طوری ازدیدن این صحنه خشمگین شدکه میخواست همسرش را بکشد !

او برای من یك هنرپیشه‌کامل است . چه ازنظر فیزیکی وچه ازنظرفکری . درویش‌خان شخصیتی است که هنوز ایرانی باقی‌مانده . شخصیتی‌که نظیرش راکم داریم . آدمهائی مثل او وآسیدعلی میرزاکه به‌اصول اخلاقی خود اعتقاد دارند. آنها زندگی خودرا وقف ایمانشان‌کرده‌اند وابداً دراندیشه جلب توریست نیستند!

– با اینحال حرکات ورفتار درویش‌خان درفیلم کنترل‌شده بنظر می‌آید.

– خیر. تمام این کارها را شخصاً انجام میداد.

– حتی در صحنه‌هائی کـه فیگورهای مختلف میگرفت ؟

– بله . وقتی درویش‌خان بحالت خلسه میرود خودش را از درخت آویزان میکند. حرکات او بمن ایده‌هائی برای کارهای دیگر میداد. تمام حرکات را درویش‌خان خودش انجام داده ، مثل دویدنها یا بریدن سیم تلگراف . این صحنه‌ها را من درمونتاژ با فکر خودم مخلوط کردم. درواقع باید گفت «باغ سنگی» فیلمی‌است از درویش‌خان وپرویز کیمیاوی!

– زائرینی که برای زیارت باغ سنگی می‌آیند واقعاً باین باغ وجنبه‌های روحانی‌آن عقیده دارند؟

– زن درویش‌خان همیشه در این فکر است از وجود باغ نفعی نصیبشان شود. درحالیکه درویش‌خان از این جریان بی‌خبر است، من یك هفته با درویش‌خان وخانواده‌اش قبل از شروع فیلمبرداری زندگی کردم. زن درویش‌خان میگفت که روزهای جمعه از شهرهای اطراف مردم برای زیارت باغ می‌آیند. درصورتیکه من کسی‌را ندیدم. فهمیدم که زن‌درویش‌خان دلش‌میخواهد مـردم بیایند و باو پول بدهند. در فیلم وقتی مردم می‌بینند نذریهائی که روی درخت گذاشته‌اند بسرقت میرود، به‌حقیقت پی می‌برند.

– منظور ازصفحه‌ای که میگردد وهربار عده‌ای روی آن نشسته‌اند، چیست؟

– این گردش ، نشانه سرگردانی آدمهائی است‌که از این باغ چیزی درك نمی‌کنند.

– برنامه‌های بعدیتان چیست؟

– فیلمی دارم بنام «شعله‌های آن زمان» کـه محصولی است مشترك با انستیتوی ملی سمعی وبصری وتلویزیون ملی ایران درباره زبان فارسی که در مقابل هجوم کلمات خارجی مورد تهدید قرارگرفته.

– این‌فیلم هم ساختمان پیچیده‌ای خواهد داشت؟

– خیر . این فیلم داستانی ساده دارد دربـاره «ویلیام دارسی» که در سال ۱۹۰۱ قرارداد نفت را بست . شخصیتهای فیلم یك روزنامه‌نگار انگلیسی، یك باستان‌شناس و یك زن خوشگل با چشمان آبی است. این زن که سیندرلا نام دارد با بالون وارد یك دهکده میشود واتفاقاتی‌که بین او ودهاتیها می‌افتد به‌فیلمهای نقاشی متحرك والت دیزنی بیشتر شباهت دارد . البته فیلم کارتون نیست ولی آدمها حالت کارتون را دارند مثل سفیدبرفی وسیندرلا . این‌فیلم را درماه اردیبهشت آینده جلوی دوربین خواهم برد.

– دراین فیلم نیز ازهنرپیشگان غیرحرفه‌ای استفاده خواهیدکرد ؟

– خیر . نقش سیندرلا را یك هنرپیشه تآتـر بنام «اریکاماز» قرار است بازی کنـد . برای نقش دارسی هم احتمال دارد از «تری‌توماس» استفاده کنیم.

ضیافت برای خبرنگاران ونویسندگان . . .

کمیته‌انتشارات ومطبوعات‌پنجمین‌جشنواره فیلم تهران به‌منظورآشنائی روزنامه‌نگاران‌ایرانی وخارجی باهیئت‌داوران پنجمین‌دوره جشنواره، ضیافتی به‌شام، دوشنبه‌شب، ساعت۲۰ در رستوران خوانسالار میدان‌آرژانتین، خیابان الوند ترتیب داده است.

میهمانان تازه‌وارد

لورن باکال ، **ایوت میمیو** ، **مایکل ساموئلسون** (تهیه‌کننده‌فیلم‌صخره سفید)، **روسانا اسکیافینو** (ستاره ایتالیائی) **ژراروین** (کارگردان چنگ ودندان) **انود فیورتی** (مدیرعامل اونیتالیافیلم ایتالیا) **تلیا مونتگمری** (ستاره تازه محبوب آمریکائی) **رودریکمن** (روزنامه‌نگار سرشناس آمریکائی) **آلبرتولاتوادا** (کارگردان : وای سرافینا) **جیاکوموگامبتی** (رئیس‌فستیوال‌ونیز) **شوجو** (تهیه‌کننده فیلم ژاپنی: بازگشت‌ازدریا) .

برنامه گفتگوهای جمعی . . .

تماشاگران علاقمند هم می‌توانند در این برنامه شرکت کنند.

برنامه گفتگو های جمعی باهنرمندان‌فیلم هائی‌که در جشنواره بنمایش درمی‌آید، به‌قرار زیر است :

* هیئت داوران پنجمین دوره جشنواره **(امانوئل‌ریوا، شابانا ازمی، برت‌هانسترا، مارك رابسون، آرتورهیل، آندره‌ی کواکس، آندره دلوو، ولادیمیر ناموئوف، ماریو چکی‌گوری‌و دکتر مجیدی)** ساعت ۱۰٫۳۰ صبح روز دوشنبه هشتم آذر در مرکز جشنواره‌گفتگو دارند.

* **«نیکیتا میخالکوف»** کارگردان فیلم «برده‌عشق» و هیئت‌نمایندگی «اتحاد جماهیر شوروی» روز پنجشنبه یازدهم آذرماه ساعت ۱۰٫۳۰ صبح در دفتر جشنواره دریك‌گفتگوی جمعی شرکت خواهند کرد.

* گفتگو با چند **کارگردان سینمای ایران** بمناسبت برنامه «فانوس خیال ما» ، چهارشنبه دهم‌آذرماه ـ ساعت ۱۱صبح درمرکز جشنواره .

*

تماشاگران علاقمند به شرکت دراین‌جلسات می‌توانند پیش از شروع گفتگوها برای ورود به مرکزجشنواره با خانم «آریانا فرشاد» مسئول برگزاری این جلسات تماس بگیرند.

جناب آقای تقی امامی

مدیرعامل شرکت‌گسترش صنایع سینمائی ایران

کارکنان پنجمین جشنواره جهانی فیلم تهران ، باتأثروتأسف فراوان‌فقدان مادرگرامی آن جناب را صمیمانه تسلیت می‌گویند ودرتحمل این غم بزرگ ازخداوند برای جنابعالی طلب صبروبردباری دارند.

عکس‌ها و خبرها...



«ایوت میمیو» ستاره فیلمهای «کله الماس ، چهارسوار سرنوشت ، ماشین زمان ، پاداش ، تیرگی خورشید ، دنیای شگفت برادران‌گریم» که ما درتلویزیون نیز دو فیلم داستانی با نام «ظهرسیاه» و «مرگ به مرخصی میرود» را از او دیده‌ایم ، اینك درتهران ، میهمان جشنواره است . جالب‌است بدانیدکه وی اخیراً به جمع خوانندگان پیوسته وچندکنسرت نیزبرگزارکرده است .



«روسانا اسکیافینو» ستاره سرشناس سینمای ایتالیاکه درتهران با اثرمشهور«فرانچسکورزی» مبارزه (فریاد) معروف شد ، یکی دیگر ازمیهمانان جشنواره جهانی‌فیلم تهران است .

«روسانا اسکیافینو» همسرچهره سرشناس سینمای‌ایتالیا «آلفردوبینی»ـ تهیه‌کننده آثارپیرپائولوپازولینی‌است.

«تونی موسانته» بازیگرمجموعه «توما» فردا ساعت ۱۱ صبح درمرکز جشنواره دریك جلسه مصاحبه جمعی شرکت خواهد داشت .



مایکل ساموئلسون‌که بعنوان تهیه‌کننده فیلم «صخره سپید» به‌تهران‌آمده‌است، مالك‌کمپانی‌عظیم فیلمبرداری ساموئلسون درانگلستان است .

«ساموئلسون» دراغلب فیلمهائی‌که درباره المپیك‌ها وجام‌های جهانی ساخته شده ، با دراختیارگذاردن وسائل مجهز ومتخصصین‌کمپانیش ، تأثیر سازنده‌اش را براین آثار باقی‌گذارده است .

وی ازسال‌گذشته تصمیم‌گرفت‌که خود شخصاً به تهیه آثارگزارشی ازمسابقات جهانی بپردازد و اولینش همین «صخره سفید» است‌که‌گزارشی‌است تماشائی‌از «المپیك زمستانی اینزبورگ» . . . .





«المپیا کارلیزی» که درسومین جشنواره جهانی فیلم تهران بخاطرفیلم زیبای «وسط دنیا» برنده جایزه بهترین بازیگر زن سال شد. برای دومین‌بار به‌جشنواره تهران آمده‌است. وی بازیگر فیلم «ایرنه، ایرنه» است که پس از نمایشش در سینما پارامونت به‌تماشاگـران معرفی شد ومورد تشویق حاضران درسالن قرارگرفت.

«لورن باکال» ستاره سرشناس آمریکایی ــ آخرین همسر «همفری بوگارت» فقید ــ کـه حالا با «جیسون روباردز» (بازیگرفیلم‌های تمام مردان رئیس جمهور و حماسه گیبل هوگ) ازدواج کـرده است میهمان دیگر جشنواره جهانی فیلم تهران است.

«لورن باکال» را تماشاگران ما با فیلمهای «خواب‌بزرگ ، کی‌لارگو، نوشته برباد ، زن طراح، سکس ودختر مجرد ، معبر تاریك ، مرد خاکستری ، گذر خونین و . . . » بیاد دارند، آخرین فیلمی که «باکال» بازی کرده است «تیرانداز» نام دارد که «جان وین» نیز درآن بازی دارد .

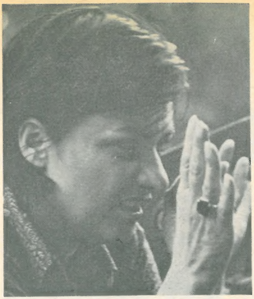


هنرمندان فیلم «شطرنج باد» پس ازنمایش‌فیلم در «سینمادیاموند» به‌حاضرین‌معرفی شدند و روز گذشته ساعت ۱۱ صبح در مرکز جشنواره درگفتگوی جمعی با حضور خبرنگاران و تماشاگران علاقمند شرکت جستند.

در این گفتگوی جمعی جنجالی «فخری خوروش ، شهره آغداشلو ، اکبر زنجانپور ، شهرام‌گلچین» (بازیگران) محمدرضا اصلانی (کارگردان) و «بهمن فرمان‌آرا» تهیه‌کننده فیلم «شطرنج باد» شرکت داشتند که متن‌کامل آن‌را درشماره فردا مطالعه خواهیدکرد.



مارتا مشاروس - کارگردان فیلم «نه ماه»



نمائی ازفیلم «نه ماه»

NINE MONTHS

درباره فیلم
«نه ماه»
و کارگردانش
مارتامشاروس

تداوم فکری بین فیلم «نه‌ماه» وفیلم قبلی مارتا مشاروس «پذیرش فرزند» کاملاً آشکار است. در فیلم جدید «مارتا مشاروس» در مقام یك هنرمند متعهد به‌مسائل اجتماعی و اخلاقی به‌گسترش عقاید وافکارش درخصوص مشکلاتی که‌زن درکسب‌برابراجتماعی‌دارد، ادامه می‌دهد، امــا این‌بار مسئله را از زاویه دیگری بررسی می‌کند.

داستان «نه‌ماه» نیز در محیط کارگری می‌گذرد. مکان داستان شهر اوزد یك مرکــز صنعتی درشمال مجارستان‌است. زن‌جوانی به‌شهر می‌آید و بزودی در یك کارگاه ریخته‌گری به‌کار مشغول می‌شود. او از محیط روستائــی برخاسته وضمن کار در یك تعاونی کشاورزی توانسته است از طریق مکاتبه به تحصیل ادامه دهد و دررشته مهندسی‌کشاورزی فارغ‌التحصیل شود. او پیشتر با یك پروفسور که مرد متأهلی بود رابطه داشته وکودکی که حاصل آن رابطه است در روستا نگهداری می‌شود و بدنبال قطع رابطه با پروفسورمزبور بودکه زن جوان به‌شهر جدید آمد.

زن جوان درکارگاه با سرکارگر جوانی دوست می‌شود. بین آنها رابطه عاشقانه پرشوری به‌وجود می‌آید. اما اختلافات ناشی‌ازکوته‌فکری مرد به‌تدریج ازلطف و گرمی‌رابطه‌آنها می‌کاهد. چیــزی که مرد جوان می‌خواهد یك همسر قراردادی است و نــه یك دوست و همکار. برخوردها و تضادها روی هم انباشته می‌شود و اوج می‌گیرد و سرانجام به بهم‌خوردن رابطه بین آندو منجر می‌گردد. زن باردار شده است وفرزندی به‌دنیا می‌آورد اما حاضر نیست ازکار و تحصیل دست بکشد و برای مرد خانه‌داری کند. درپایان فیلم زن‌جوان پس‌ازاتمام تحصیل دریك‌تعاونی‌روستائی به‌عنوان مهندس‌کشاورزی مشغول به‌کار می‌شود.

* * *

«مارتا مشاروس» در ۱۹۳۱ در بوداپست به دنیا آمــد. پدرش «لاشلو مشاروس» یك مجسمه‌ساز بودکه با خانواده‌اش به‌اتحاد جماهیر شوروی مهاجرت کرد. مارتا مشاروس پس از اتمام تحصیلات متوسطه درشوروی درسال ۱۹٤٦ به مجارستان برگشت. پس‌از فراغت تحصیل در دانشگاه در آکادمی هنرهای سینماتوگرافیك مسکو نام نوشت و در پایــان دوره آموزش این آکادمی دراستودیو فیلم‌های خبری «بوداپست» مشغول به‌کار شد. و پس از آن به‌مدت دوسال در استودیو فیلم‌های مستند بوخارست کارکرد. در سال ۱۹۵۸ او به‌بوداپست برگشت و تا مدتی فیلم‌هــای علمی آموزشی و فیلم‌هــای مستند می‌ساخت. نخستین فیلم بلنــد مارتا مشاروس «پذیرش فرزند» بود که در چهارمین جشنواره جهانی فیلم تهران درقسمت جشنواره جشنواره‌ها به‌نمایش گذارده شد.

«مارتا مشاروس» بهمراه دوبازیگر اصلی فیلمش (لی‌لی‌مونوری، یان نوووکی) وهم‌چنین «یانوش‌کنده» فیلمبردار اثرش (که‌فیلمبرداری غالب آثار «میکلوش یانچو» را بعهده داشته) در تهران است.

«مارتا مشاروس» همسر«میکلوش‌یانچو» است.

CINEMA IN INDONESIA

سینمای اندونزی

نوشته : لیلا سپهری

بمناسبت نمایش فیلم‌های: «ماکس هاویلار» و «روزهای پرهیجان دانشکده»

طی سال ۱۹۷٤، تعدادفیلمهای‌تهیه شده درکشور اندونزی به ۷۵ فیلم بلند و ۲۰ فیلم مستند بالغ میشد. یکسال بعد این ارقام تقریباً به نصف تبدیل شده‌اند. همه ازیکنوع‌کسادی درصنعت فیلم صحبت میکنند ودر حال حاضر تلقی عمومی ازوضع سینما دراین مملکت توأم با خوش‌بینی نیست. مردم به فیلمهای اندونزی بنظر تحقیر نگاه می‌کنند وفیلمهای خارجی حتی هندی وچینی را به فیلمهای ملی‌که بنظرآنها اکثراً محصولات کم‌ارزشی هستند، ترجیح میدهند. ازطرف دیگــر سازندگان فیلم ازسلیقه عمومی‌که پائین است، ازگرانی بلیطهای سینما وازرقابتی‌که با فیلمهای واردشده دارند شکایت میکنند ومعتقدندکه واردکنندگان‌فیلم وصاحبان سینماهابرضد فیلمهای‌اندونزی باهم دست یکی‌کرده‌اند. آنها ازبد سلیقگی‌تهیه‌کنندگان‌فیلم ناله‌دارند وامیدوار دریافت‌کمك بیشتری ازطرف دولت هستند. درچنین وضعی این سئوال پیش‌می‌آید: آیا سیرصعودی سینمای این‌کشورکه ٥ سال ادامه داشت اکنون روبه‌نزول است؟ وآیا بقول بعضی‌ها رنسانس سینمای «اندونزی» درحال پایان است؟

دربررسی بیشتر می‌بینیم که اوضاع ببدی نظر اول نیست. طی «هفته فیلم» اخیری‌که سینه‌کلوب «جاکارتا» ازسینمای اندونزی ترتیب داد استقبال مردم ازفیلمهای اندونزی بسیارگــرم ودرتمام طول هفته بلیطهای سینما تماماً فروخته شده بودند واین‌بخصوص فرق نمایانی با هفته فیلم قبلی - که هفته فیلم ژاپن بود - داشت. چون درطول هفته فیلم ژاپن سالن سینما تقریباً خالی ماند، باید اذعان‌کرد فیلمهائی‌که درهفته فیلم بنمایش‌گذاشته شد فیلمهای نسبتاً خوب اندونزی وهمگی ازبرندگان فستیوال سالانه فیلمهای ملی بودند که سال‌گذشته در «میدان» پایتخت سوماترای شمالی برگزار شده بود.

ولی درمواردگوناگون دیگری هم مردم علاقه به سینمای ملی نشان داده‌انــد واین بخصوص درمورد شهرستان‌هاکه مردم غرب‌زدگی پایتخت را ندارند واز سادگی بیشتری برخوردار هستند صادق است. اخیراً نمایش فیلم اندونزی «فریادکودك» یك ماه متوالی درسالن‌های شهرستانها ادامــه داشت. نمونه دیگر،

فیلمهای «بی‌بن سلامت» هنرپیشه مردم‌پسند است که تقریباً بلااستثنا همه فیلمهایش فروش خوب دارند . این هنرپیشه یکسال پیش مرد واورا با مراسم عزای ملی بخاك سپردند. مثال دیگر محصول ۱۹۷۳ «ویم اومبو»[1] باسم «زوجهای جوان» است‌که هفته‌های متوالی در سینماهای پایتخت نشان داده شد. این فیلم که کپی اندونزی «داستان عشق» هالیوود است هم دراندونزی وهم درکشورهای آسیائی همسایه بسیار موفق بود . واما وقتی به ۵۰ سال‌گذشته وتاریخ سینما دراین‌کشور نگاه‌کنیم می‌بینیم‌که سینمای اندونزی روزهای جالب‌تر وپرتحرك‌تری را بخود دیده است .

* * *

شاید بیش‌ازهر کشور دیگرسینما دراندونزی تابعی ازتاریخ سیاسی ومسیرجنبش‌های ملی بوده است‌که این کشوررا ازقید استعمار رها وبه‌استقلال واتحاد سوق داد، سینما درطی‌حیات‌کوتاهش دراین‌کشوردردوره‌های ثبات سیاسی ورونق اقتصادی ترقی‌کرده وبعکس در زمانهای جنگ وتحولات ناگهانی به سقوط وحتی رکود کامل دچارگشته است بعکس ممالك همسایه‌اش نظیر چین وژاپن وهند ، هنرسینما خیلی دیر به‌اندونزی معرفی شد.

اولین فیلمهائی‌که درخاك اندونزی ساخته شد ، فیلمهای مستند بودندکه هلندی‌ها ازفرهنگ ملی وآداب ورسوم مردم دراین‌کشورتهیه میکردند. این درسالهای ۲۰ - ۱۹۱۹ بود.

درسال ۱۹۲۷ هلندی‌ها شروع به ساختن فیلمهای بلند در«باندونگ»[2] کردند. یك‌سال‌بعدکمپانیهای‌چینی هم بآنها اضافه شدند. درباره شروع فعالیت سینمائی چینی‌ها دراین‌جا داستان جالبی نقل میشود . میگویند یکی ازصاحبان‌تآترها‌که خیلی به زیبائی زنش مینازید برای فیلم‌برداری از او یك‌گروه فیلمساز ازهنگ‌کنگ واردکرد . اتفاقاً خانم مزبور خیلی فتوژنیك ازآب درنیامد وصاحب تآترکه بکلی اوقاتش تلخ شده بود ازاین فکر منصرف شد . ولی‌گروه فیلمسازکه اینهمه راه را آمده بودند[3]، تصمیم‌گرفتند بمانند وبه‌کارشان ادامه بدهند. اولین فیلم آنها «یاسمن جاوه» بودکه درآن ازهنرپیشگان چینی استفاده‌کردند. بعداً دوگروه فیلم چینی دیگر نیز بآنها اضافه شد. یکی ازاین‌دو گروه[4] در ۱۹۲۹ فیلم بسیار موفقی باسم «دسیما»[5] ساخت . دراین فیلم ازهنرپیشگان اندونزی استفاده شده بود وداستان‌که اقتباس از حکایت‌هـای محلی است سرگذشت یك دختر اندونزی باسم «دسیما» است‌که شوهر هلندی‌اش او را ترك می‌کند وبعدها بدست یك اندونزی بدجنس‌که درپی ثروت ناچیز اوست کشته میشود . موفقیت این فیلم بحدی بودکه همان‌کمپانی بعدها دوفیلم دیگر بعنوان قسمت دوم وقسمت سوم این فیلم تهیه‌کرد وبعدها هم‌کپی مدرن همان داستان در سالهای ۱۹۴۰ و ۱۹۷۰ ساخته شد . ازوقایع مهم دیگر آن سال ، نمایش اولین‌فیلم ناطق امریکائی دراندونزی بود باسم «مرد قوس وقزح» .

باید اضافه شودکه این‌کمپانیها وسایل فنی‌محدود ودوربین‌های‌کوچك داشتند. اولین فیـلم ناطق در اندونزی درسال ۱۹۳۱ ساخته شد. چون بودجه وارد کردن دوربین ناطق نداشتند با کوشش‌های فراوان وابتکار زیاد همان دوربین صامت را به ناطق تبدیل کردند.

ولی اولین فیلم اندونزی‌که تأثیر وسیعی بروی توده مردم داشت درسال ۱۹۳۶ ساخته شد. این فیلم بااینکه به‌کارگردانی یك هلندی‌باسم «آلبرت‌بالینگ»[6] وبرسم فیلمهای جزایر دریای جنوب «دوروتی لامور» ساخته شده بود ، ولی دراصل شیوه وتفکر اندونزی را داشت ودرآن ازهنرپیشگان تآتر ملی استفاده شده بود . «ماهتاب»[7] شروع یك سینمای توده‌پسند وظهور «ستارگان» سینما را دراندونزی علامت‌گذاری کرد . «روکیا»[8] هنرپیشه اول زن این فیلم اولین «ستاره» سینما دراین‌کشور شد وتا هنگام ناپدید شدنش درزمان اشغال ژاپنی‌ها دراین‌مقام باقی‌ماند. «ماهتاب» هم‌چنین درآغاز بازارگرمی سینما دراندونزی بودکه با اشغال ژاپونی‌ها بپایان رسید.

وقتی ژاپنی‌ها «اندونزی» را تصرف‌کردند تمام استودیوهای سینمائـی باستثنای استودیوی «آلبرت بالینگ» را بستند واین یکی را نیز آنها تصرف‌کردند تا به‌ساختن فیلمهای تبلیغاتـی برایشان بپردازد . محصول سالانه فیلم اندونزی‌که به ۲۸ فیلم بلند درسال ۱۹۴۱ رسیده بود یکمرتبه به‌صفر نزول‌کرد ولی‌تعطیل استودیوهای سینمائی‌که همگی چینی بودند درحقیقت بنفع اندونزی بود وباعث شدکه فیلمسازان محلی‌فعالیت بیشتری پیداکنند. ازطرف دیگر ژاپنی‌ها جنبه‌های‌دیگر سینما را به‌اندونزی معرفی‌کردند. اینکه سینما فقط وسیله تفریح‌وسرگرمی‌نیست بلکه وسیله ارتباط عمومی، تبلیغاتی و ایده‌ئولوژیك است . بعد از جنگ جهانی بحران‌های سیاسی دیگری بوجود آمدکه طی آن مردم این‌کشور برای تأمین استقلالشان ازیوغ هلندی‌هـا جنگیدند وتنها درسال ۱۹۵۰ یعنی یکسال بعدازاینکه هلندی‌ها بالاخره استقلال اندونزی را برسمیت شناختند بودکه فیلمسازی دراین‌کشور جـریان عادی خودرا بازیافت . طی ده سالی‌که بدنبال آمد یك سینمای‌میهنی پا بعرصه وجود گذاشت . محصول سالانه فیلم بطور مداوم بالا رفت تا اینکه درسال ۱۹۵۸ به رکورد قابل ملاحظه ۵۹ فیلم درسال رسید ولی باید اضافه‌کردکه چون اکثریت این فیلمها هم ازلحاظ فنی وهم ازلحاظ فکر ضعیف بودند تاحدی باعث دلسردی عموم شدند. با وجود این آثار با ارزش بسیاری دراین دوره ساخته شد. «اوسمار اسماعیل»[9] باهمکاری‌کارگردان دیگری بنام «جایاکوسوما»[10] فیلمهای نسبتاً خوب بسیاری را تهیه وکارگردانی‌کرد . درحقیقت «اوسمار اسماعیل» یکی‌ازشخصیت‌های‌برجسته سینمای بعدازجنگ‌اندونزی است . او درکوشش‌های خود برای بنیان‌گذاری یك سینمای ملی در ۱۹۵۰ شرکت ملی فیلم "Perfini" را تأسیس‌کردکه در ۲۰ سال آینده ۴۲ فیلم تهیه‌کرد که ازآن میان ۲۴ فیلم بکارگردانی خود او بود . بسیاری ازفیلمهای او ازسوژه‌های جنگ‌های استقلال الهام میگیرند نظیر «رژه طولانی» و «٦ ساعت در جوگ‌جا» و «جنگ‌جو» . آثار دیگر ازفرهنگ ملی سرچشمه‌گرفته وازنکته سنجی خاصی‌که ازدید اجتماعی بخصوص او ناشی میشود برخوردار هستند. «بحران» اجتماع بعدازجنگ «جاکارتا» را تجزیه وتحلیل‌میکند. «سه خواهر» یك فیلم بسیار موفق‌کمدی موزیکال و توده‌پسند وباصطلاح تسلیم فیلمساز به‌سلیقه عامه : «بعد ازغروب آفتاب»که جایزه بزرگ اولین فستیوال فیلم سالانه ملی را بدست آورده وروابط خانواده را بازهم دراجتماع بعد ازجنگ تجسم می‌کند.

یکی دیگر ازفیلمهای این‌دوره «یتیم کوچك» بکارگردانی «کوتوسوکاردی»[11] درفستیوال‌فیلم ۱۹۵۲ پراگ شرکت کرد و جایزه‌ای گرفت‌که یکی از اولین جوایزی‌بودکه نصیب یك‌فیلم اندونزی درکشورخارجی شده است .

درسال ۱۹۶۰ یکبار دیگر دراثر ناآرامی‌های سیاسی به سینمای ملی صدمه وارد شد. با تیره شدن روابط غرب واندونزی وبالاخره قطع‌آن ، موادخام لازم برای تولید فیلم‌کمیاب شد. تولید سالانه فیلم به ۱۰ فیلم درسال تقلیل‌پیداکرد ویکباردیگرسینمای اندونزی بعقب برگشت . تا اینکـه انقلاب ۱۹۶۵ و برکناری سوکارنو بالاخره در ۱۹۶۹ تاحدی ثبات سیاسی را دوباره برقرارکرد وفیلمسازان ازنو بفعالیت افتادند. این‌شروع‌دوره‌ای‌بعدبودکه بقول‌بعضی‌هارنسانس سینمای اندونزی‌است. درطی سالهای‌بعد، فیلمسازان صلاحیتدار متعددی ظهورکردند وتعداد زیادی فیلمهای خوب ساخته شد.

دردرجه اول سه فیلم آخر «اوسمار اسماعیل» را باید ذکرکرد. «معلم» ، «ده‌بزرگ» و«آناندا» بین۶۹ و ۷۱ ساخته شدند. ازاین سه فیلم ازآخرین‌آن‌بخصوص تجلیل بسیار شده وحتی دربعضی محافل ازآن بعنوان یك شاهکار نام برده میشود . «آناندا» داستان دختری است‌که درشرایط سخت ده بزرگ شده است . اوکه از دست نامادری‌اش رنج میکشد فریب مردی را خورده وازخانه اخراج میشود . «آناندا» به‌جاکارتا میرود وبه یکدسته «هیپی» برخورد می‌کند وزندگی درهم و برهمی را میگذراند. «باسوکی» پسر دیگری‌که باو توجه دارد موتورسیکلتش را میفروشد وخانه‌ای برای او اجاره می‌کند ولی خانه بزودی مرکز فساد می‌شود وهمگی‌توقیف میشوند. یك روزنامه‌نگار باسم «حلیم»، «آناندا» را اززندان آزاد می‌کند و او سعی می‌کند زندگی سالمی را باکمك «حلیم» شروع‌کند ولی تسلیم وسوسه‌های یك تاجرپولدار وزندار باسم «اعظم» شده و با او ازدواج می‌کند. یك روز اورا درحال مرگ و با خنجری درسینه‌اش پیدا می‌کنند. چه‌کسی «آناندا» را

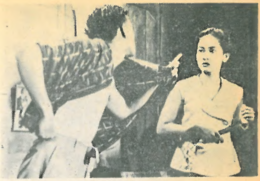
لطفاً ورق بزنید



ماکس هاویلار - مشترك با «هلند» دربرنامه مسابقه جشنواره تهران



«روکیا» اولین ستاره فیلم سینمای اندونزی



بحران «اوسمار اسماعیل» – ۱۹۵۳



روزهای پرهیجان دانشکده
(درافق شرق)

کشته است؟ رحیم، اعظم، یا یکی دیگر ازمردانی‌که اورا میشناختند یا خود اوکه درناامیدی به زندگی‌خود پایان می‌دهد.

بسیاری ازفیلمهای «ارسول‌سانی»[12] نیز ازهمین ردیف‌است، «ارسول سانی» فیلمهای‌متعدد«غیرتجارتی» راکارگردانی‌کرده است. معروفترین آنها «پالوپی عقب چه چیزی میگردی؟»[13] است‌که جایزه بهترین فیلم فستیوال‌سالانه "Asean"[14] را در۱۹۷۰برد. «پالوپی» داستان زن جوان وشوهرداری است‌که اززندگی در دو اطاق‌کوچك ویکنواختی آن خسته شده‌است ووقتی‌که حس می‌کند سنش دارد بالا میرود بفکر لذت اززندگی میافتد. او اول دریك فیلم شرکت می‌کند وبعد زندگی مجللی را با Segiro میگذراند وفکر می‌کند که خوشبختی راکشف‌کرده است ولی وقتی پی میبردکه "Segiro" به زنان دیگری غیراز اوچشم دارد دوباره خودش را تنها ومأیوس می‌یابد. «پالوپی» سمبول احیای سینمای اندونزی است.

فیلم‌ساز دیگر معتبر سالهای اخیر «شومان‌جایا»[15] است که از ۱۹۵۷ خودرا وقف سینما کرده است. «شومان» درانستیتو سینماتوگرافی مسکو درس خوانده و علاوه برکارگردانی سناریوهای متعددی نوشته است. در ۱۹۷۳ با فیلم «به ممد فکرکن» برشهرت او افزود. آخرین فیلم او که سال گذشته برنده فستیوال سالانه ملی شد «کافر» حماسه دوساعت‌ونیمه‌ای از جنگ و ایده‌ئولوژی است. داستان در زمان اشغال ژاپنی‌ها اتفاق میافتد و براساس مجادله ایدئولوژیکی بین یك مارکسیست و دوست مذهبی اوست که با میان آمدن یك زن زیبا شدیدتر میشود. در پایان هردو در عشق و در جنگ بازمانده‌اند. آنچه باقی میماند ایمان است. این اثر هرچند که خالی از یك ناپختگی ایده واغراق در کاراکترسازی نیست با اینحال با دینامیك خاصی توجه تماشاچی را درمدت طولانی نمایش حفظ میکند.

"Wim Umboh" شاید در سطح توده‌پسندتری قرار دارد که فیلمسازی را ازآخرین پله نردبان شروع کرد. اولین توفیق او در ۱۹۵٦ «ماه روی رودخانه روشن است» بود. سپس فیلمهای متعدد دیگری با «مصباح یوسابیران»[16] ساخت. فیلم موفق اخیر او «زوج‌های جوان» گذشته از موفقیت تجارتی جایزه اول فستیوال فیلم Teipeh را نصیب او کرد.

اینها نامهای بهتر شناخته شده در بین فیلمسازان اندونزی است ولی واضح است که اکنون بیشتر از هرچیز به استعدادهای جوان وتازه و روش‌های نو احتیاج است. در راه حصول این هدف ٥ سال پیش آکادمی سینماتوگرافی «جاکارتا» تأسیس شد. این آکادمی‌که یکی‌ازپروژه‌های «شورای هنری جاکارتا» است با ٤ آکادمی دیگر – در رشته‌های رقص، موزیك، تأتر، و هنرهای ظریفه – در محیط سرسبز و زیبای Tim یا «مرکز فرهنگی جاکارتا» واقع شده‌است و رشته‌ای بمدت ٥ سال در تمام شعب فیلمسازی به دانشجویان عرضه میکند. بودجه این مدرسه توسط شهرداری پرداخت میشود ولی این بودجه بزحمت حتی حقوق استادان را تأمین میکند. مخارج پروژه‌های دانشجویان از طریق ساختن فیلمهای کوتاه برای مؤسسات مختلف فراهم میشود. تاکنون فقط ۷ دانشجو از این مدرسه فارغ‌التحصیل شده‌اند ولی تعداد محصلین رو بازدیاد است و درحال حاضر ۹۰ دانشجو در سطوح مختلف آکادمی تحصیل میکنند. باز هم در مرکز فرهنگی Tim متعلق به شورای هنری، سینه‌کلوب جاکارتا قرار دارد. سینه‌کلوب که سه سال پیش تشکیل شد ۹۰۰ نفر عضو دارد ماهی یکبار یك هفته فیلم از کشورهای مختلف و با همکاری سفارت مربوطه آنها ترتیب میدهد. در جستجوی استعدادهای تازه سینه‌کلوب مسابقه سالانه‌ای برای فیلمهای ۱٦ و ۸ میلیمتری برگزارکرده وبه برندگان جایزه می‌دهد.

آخرین کوشش برای توسعه سینما در پایتخت تأسیس «مرکز فیلم» در اکتبر گذشته است. سازمانهای مختلف پیوسته در پرداخت مخارج تأسیس این مرکز کمك میکنند. هدف از تأسیس «مرکز فیلم» پژوهش در هنر سینما، ترتیب کلاس وسمینار درباره فیلم وتوسعه تمام جنبه‌های سینما در اندونزی است. «سینماتك»[17] اندونزی قسمتی از «مرکز فیلم» است.

در سطح ملی متأسفانه با اینکه دولت با برداشتن گامهای مختلف درتوسعه صنعت فیلم میکوشد ولی نقش مستقیمی در فیلمسازی ندارد. همچنین در حمایت از فیلمهای «هنری» و«غیرتجارتی» فعالیتی‌نشان نمیدهد، دپارتمان مخصوص فیلم که در وزارت اطلاعات واقع است و کلیه فعالیتهای فیلمسازی کشور را در تحت اختیار دارد در حقیقت فاقد بودجه میباشد وهیچ نوع کمك مالی به فیلمسازان نو و با استعداد نمیدهد. این موضوع اغلب باعث شکوه ودلسردی دوستداران فیلم دراین کشور است که انتظار تشویق ومساعدت بیشتری را ازطرف دولت دارند.

آنها همچنین از پیدایش بعضی خصوصیات سودپرستی که مانع از توسعه سینمای ملی است گله دارند. در «جاکارتا» قیمت بلیط سینماها بطور متوسط برابر با دو دلار آمریکا است که درمقایسه با سطح درآمد مردم بسیارگران است. شاید بهمین علت است‌که اغلب سالن‌های سینماها خالی باقی‌میماند. برحسب آمار وزارت اطلاعات، اندونزی ۹۲۲ سینما دارد واین برای یك جمعیت ۱۲۰ میلیونی بسیار کم است. دولت خیال دارد تعداد سینماها را به ۳۰۰۰ برساند ولی در تحت شرایط کنونی پرکردن آنها از تماشاچی کار آسانی نخواهد بود. دیگر اینکه فیلمهای اندونزی با رقابت عظیم فیلمهای وارد شده روبرو هستند. دولت بمنظور کمك به‌صنعت ملی تعداد فیلمهای وارد شده را به‌نصف تعداد ٥ سال گذشته تقلیل داده است. باوجود این حدود ٤۰۰ فیلم هرسال وارد شده و قسمت اعظم بازار فیلم را در انحصار دارند.

سال گذشته «برج جهنمی» دررأس لیست فیلمهای پولساز بود وکمی پائین‌تر ازآن – در همان لیست فیلمهای «چارلز برونسون» و«کلینت ایستوود» قرار دارند و سپس بعضی از فیلمهای هنگ‌کنگی و حتی فیلمهای قدیمی مثل «دکتر ژیواگو» و «برباد رفته» وغیره. ولی شکی نیست که اگر فیلمهای اندونزی با کیفیت بهتر و با شرایط مناسب‌تر دردسترس مردم قرار گیرد از آنها استقبال خواهد شد. در اندونزی صنعت دوبله فیلم وجود ندارد وفیلمهای خارجی را با زیرنویس نشان میدهند اینستکه تماشاچی، بخصوص تماشاچی شهرستانی خیلی آسان‌تر فیلمهائی راکه بزبان محلی ومعرف فرهنگی است خواهد پذیرفت.

ماه دیگر فستیوال سالانه فیلم ملی باز برقرار خواهد شد شاید پیدایش یك سینمای ملی بااستعدادهای تازه وشیوه‌های نو فیلم‌سازی چندان هم دور نیست وظهور اثر تازه‌ای با آن تفاوت که بشود شاهکارش نامید.

فوریه ۱۹۷٦

■

منابع:

۱ – آمار وزارت اطلاعات

۲ – ۱۹۷۳ – Archipel - 5

۳ – مصاحبه با: Sihombing: شورای فرهنگی جاکارتا

٤ – مصاحبه با: Misbach Y.B. سینماتك اندونزی.

٥ – مصاحبه با:

Chairman - Soemardjono

Dean - D. A. Peransi

Instructor - F. Amrullah

آکادمی سینماتوگرافی

٦ – مصاحبه با: H. Johardin وزارت اطلاعات.

۷ – عکسها از: سینماتك اندونزی.

1 - Wim Umboh.

۲ – Bandung از شهرهای بزرگ جاوه در ۱۸۰ کیلومتری جاکارتا.

3 - Wong Brothers.

4 - Tan Brothers.

5 - Dasima.

6 - Albert Baling.

7 - Terang Bulan.

8 - Rokiah.

9 - Usmar Ismail. (۱۹۲۱ – ۱۹۷۱)

10 - Djaja Kusumma.

11 - Kotot Sukardi.

12 - Arsul Sani.

13 - Palupi.

۱٤ – اتحادیه کشورهای آسیای جنوب شرقی

15 - Sjuman Djaja.

16 - Misbach Yusa Biran.

17 - Sinematek Indonesia.



«گلینیس اوگانر» و «روبی بنسون» به‌هنگام فیلمبرداری صحنه‌ای از فیلم روی پل «تالاهاچی»

حماسه بیلی‌جو

فیلمی از
ماکس بائر

بیست‌وسه سال پیش در سوم ژوئن ۱۹۵۳ در یك روز داغ و پرگردوغبار «بیلی‌جو مك آلیستر» خودرا از پل «تالاهاچی» پرت کرد ویك افسانه دیرپا متولد گردید .

«حماسه‌بیلی‌جو» ماجرای عشق پسرودختر جوانی در ناحیـه دلتای «میسی‌سی‌پی» است که طی آن اسرار واقعه پل «تالاهاچی» که سالیان دراز لاینحل و درپرده ابهام مانده‌است سرانجام بـرای نخستین بار آشکار میشود . داستان «بیلی جومك آلیستر» نه سال قبل‌یعنی در ۱۹۶۷ برای اولین‌بار درترانه بسیار معروف وافسانه‌ای «سرودی برای بیلی‌جو» که تاکنون ۲۳ میلیون صفحه ازآن به فروش رفته باصدای «بابی جنتری» به گوش مردم رسید و حالا راز پردوام آب‌های گل‌آلودی که نقطه پایان برعشق بیلی جو و «بابی‌لی هارتلی» گذاشت درقالب یك فیلم نو وهیجان‌بخش روی پرده میآید .

اجازه فیلم ساختن از روی روایت این ترانه مؤثر وتکان دهنده توسط خانم جنتری به «ماکس بائر» داده شد ، فیلمساز جوانی کـه بخاطر جان بخشیدن به افسانه‌ای که در قلب دلتا تکوین یافته بود اکیپ هالیوودی را به آن محل برد .

سناریوی فیلم توسط «هرمان راوچـر» نویسنده فیلم مشهور وموفـق «تابستان ۴۲» نوشته شده است و «گلینیس اوکانور» و«رابی بنسون» کـه هردو حدود بیست‌سال دارند دلدادگان جوانی را که عشق پرتلاطم آنها تا

پیش از فاجعه «تالاهاچی» سرچشمه لطافت و ظرافت بود روی پرده زنده میکنند و «بابی جنتری» که بعنوان یك نمایشگر نایت‌کلاب و تلویزیون شهرت فراوانی پیدا کرده است ترانه معروف خودرا یك‌بار دیگر دراین فیلم اجرا کرده است .

«حماسه بیلی جو» سومین فیلم «ماکس بائر» است وی کار سینمائی‌اش‌را چند سال قبل، هنگامی‌که تصمیم‌گرفت دست‌تنها فیلم Macon Countyline را تهیه کند و نقش اول آنرا نیز بعهده بگیرد آغاز شد. این فیلم با استقبال زیادی مواجه گردیـد و او بدنبال آن فیلم The Mccullochs را کارگردانی‌کرد‌که بنوبه خود باموفقیت روبرو شد.

«ماکس بائر» فرزند یك قهرمان سابق مشت‌زنی سنگین‌وزن است کـه در «اوکلند» کالیفرنیا به دنیا آمده واز دانشگاه سانتاکلارا موفق به دریافت درجه فوق لیسانس در رشته فلسفه شده است .

او که از دید قوی ، وفاداری شدید و اتکاء به نفس قابل توجهی برخوردار است مدتی کوتاه وارد دنیای مشت‌زنی شد ولی پس ازچند دور مبارزه دریافت که برای این کار ساخته نشده است . او سپس به بازیگری روی آورد ودر اوایل دهه‌شصت‌دراکثرسریال‌های‌تلویزیونی برادران وانر مانند «۷۷ سانست استریپ» ، «برانکو» ، «شوگرفوت» و «چشم هـاوائی» شرکت کرد .

همکاری او با «بورلی هیلی‌بیلیز» ازسال ۱۹۶۲ تا ۱۹۷۱ طول‌کشید وتیپ مشخص‌وثابتش بدون شك کارهای بعدی اورا پس ازسریال‌ها دچار محدودیت کرد واو غیر از شرکت دریك فیلم تلویزیونی بنام «پرنده باز» وایفای دوسه نقش در «عشق به سبك امریکائی» کار جالبی ارائه نداد تا اینکه درسال ۱۹۷۳ نخستین فیلم خودرا ساخت وزندگی او وارد مسیر تازه‌ای شد.



ماکس بائر ــ کارگردان فیلم حماسه بیلی‌جو

زندگی ازدست رفته

پرویز صیاد



در فاصله یك حمله هوائی ، در اواخر جنگ‌جهانی دوم، کشیشی فرصت می‌یابد برای سرباز جوانی بگـوید چه چیز موجب شده تا از تحصیل حقوق دست بکشدوبه جامه‌ی‌کشیشان درآید.

ماجرا به پانزده سال قبل بر میگردد. دختر اربابی هنگام بازگشت ا زمدرسه بخانه ٍ مورد تجاوز قـرار می‌گیرد و بوسیله چکش‌کشته‌میشود. به«جیوشکا» کارگر لهستانی‌الاصل مقیم آلمان مظنون می‌شوند. اما در قبـال انکارهای پی‌درپی او برگه‌ای دال بر محکومیتش پیـدا نمی‌کنند. بازپرس منطقه‌که در طول خدمتش کار مهمـی انجام نداده میخواهد ازاین اتفاق جهت کسب افتخارات حرفه‌ای بهره‌جوئی کند. لذا جوان‌کارآموزی راکه در رشته حقوق درس می‌خواند، مامور تعقیـب «جیـوشکا» می‌کند. «جیوشکا» به‌بـرلین میآیـد. جائی‌که لهجه لهستانی‌اش بیش از پیش‌موجب‌تنهائی‌اش‌می‌شود. کارآموز حقوق‌که «ونزل» نام‌دارد دربرلین موفق به جلب دوستی «جیوشکا» میشود. و چون در رفتار «جیوشکا» پیوسته‌در جستجوی نشانه‌هائیست که در یك جنایتکـار بایدسراغ گرفت، هر عمل «جیوشکا» نسبت به‌واقعه‌قتل دخترارباب هربار به‌بن‌بست می‌رسد. دراین‌گیرودار ناگهان خـود «ونزل» مرتکب قتلی غیر عمد می‌شود و به‌کمك«جیوشکا» می‌گریزد . «ونزل» قصد فرار ازبرلین را دارد امافـرار او برای «جیوشکا» بمنزله‌ی ازدست دادن یك «دوست» آنهم در دیار غربت است. ازاین‌رو برای تخفیف وحشت «ونزل» و ایجاد موازنه‌ی روحی با او اعتراف به‌قـتل دختر ارباب مینماید. بدین ترتیب «جیوشکا» دستگیـر می‌شود. اما بازنده اصلی «ونزل» دانشجوی حقوق‌است. چون «جیوشکا» تنها بپاس حفظ رفاقت فیمابین به‌قتلی که مرتکب نشده اعتراف کرده است.

«اتوکاررونز» در محدوده سینمای آلمان‌کارگردان صاحب‌نامیست. اودرفیلم‌هایش به‌مسائل مربوط به عدالت و موقعیت های انسان بخصوص در زندانها، و همچنین به‌روابط بین قدرت و جنایت توجه وافر نشان میدهـد. در ۱۹۷۴ موفق به اخذ جایزه خرس نقره از فستیـوال برلین‌گردید و سال بعد بـه عضویت هیئت ژوری ایـن فستیوال درآمد...

کارگردان با نمایش یکی دو قطعه مستنـد قدیمـی از خیابان‌های برلین به‌شیوه «بك‌پراجکشن» در زمینه‌ی عملیات شخصیت‌های فیلم به‌ایجاد فضای برلین سال۱۹۲۷ دست میزند، اما تضاد رنگ زمینه عکس با موضوعـات زنده آن و نیز اختلاف آهنگ حرکت آدم‌های‌فیلم‌اصلی نسبت به‌موجودات متحرك فیلم قدیمی موجب انـبساط و اسباب تبسم تماشا می‌گردد.



Buster Keaton

باستر کیتون، انسانی با چهره‌ای سنگی...

نوشتهٔ : ژان پاتریك لوبل

ترجمه : پرویز شفا

«۸»

به‌عبارت دیگر، فیلمی ازکتاب «سرمایه»، تاآن‌جا که‌کتاب «سرمایه» وجود دارد و می‌تواندبه‌عنوان‌راهنمایی برای فیلم عمل کند، دارای معنی و مفهومی خواهدبود: لیکن خود فیلم، چیزی را تشریح نخواهدکرد؛ درنهایت، چیزی را نشان خواهد داد. با این‌همه، دلیلی هم‌وجود نداردکه چرا فیلم بایستی «بخواهد» تا چیزی معنی‌بدهد.

در هر صورت، کورسودون بی‌درنگ این اندیشه‌را رد می‌کند که درست به‌همان اندازهٔ عقیده‌ای‌که تقبیح می‌کند، نادرست است‌وباتوضیح‌صحیح‌و دقیقتری،حالت و فضای تمایل به‌فرمول‌ها و قواعد اولیهٔ او را تغییر می‌دهد : «کیتون، موضوع ها را به‌خاطر امکانات کنایه‌آمیزشان انتخاب نمی‌کند، لیکن اگر این امکانات بایستی به نحوی مطرح بشوند، حداکثر استفاده را ازآنها می‌کند. در فیلم «جنرال» تغییرهای پی‌درپی لباس،فقط یکی از راه‌های نشان‌دادن پوچی‌کامل جنگ‌است‌وبه‌اشارهٔ توطئه‌آمیز چشم هم نیازی نیست تا مارا وادارکندحماقت جنایت‌آمیز ژنرال‌هایی راکه به‌قطارهای حامل سربازان و مهمات دستور می‌دهند ازروی پل‌هایی بگذرندکه برای تحمل وزن سنگین‌آنها،ضعیف‌است‌درك‌کنیم». کورسودون باردیگر با اشاره و رجوع به‌ماجراهای‌کیتون با اشیاء مکانیکی، «معنایی» به‌فیلم‌کیتون اسناد می‌دهدو نگرشی را پیشنهاد می‌کند ما نیز به تصویب و صحه‌گذاری برآن، نزدیك می‌شویم: « بیایید اعتراف‌کنیم‌که کیتون بیش‌از آن‌که در دنیای ماشین‌ها گمگشته و سرگردان و مقهور شده باشد، نشانی ازچابکی،آرامش،ذوق‌مکانیکی‌واستعداد تکنولوژیك نشان می‌دهد و به این ترتیب می‌تواند پرمخاطره‌ترین موقعیت‌ها را زیر فرمان خود درآورد ... باید تحسین خود را نسبت به توانایی و شایستگی حیرت‌انگیزش برای جذب و سازگاری با محیط ، اعتراف کنیم و در «شعرها»یش از جست‌وجو دربارهٔ رابطه های بین انسان و ماده، بهانه‌ای برای آدم‌های ناسازگاربا محیط، دست‌برداریم.»

تجزیه و تحلیل مقالهٔ کورسودون فرصتی است‌تا به جنبه ویژه‌ای‌ازکمدی‌کیتون‌که می‌توان‌آن‌را «بی‌تفاوتی اخلاقی» اونامید یا به عبارت دیگر، روش برخورد با موقعیت ها را بدون قصد و منظور تصویرکردن‌و تشریح تصویری هرگونه اندیشه از قبل درنظر گرفته شده‌ای، همچنین نوعی نگرش خاص درمورد پذیرش آن با توجه به‌این نکته، نگاهی بیندازیم.

موضوع مهم، نحوهٔ برخوردکیتون با موقعیت‌هاست، نه خود موقعیت‌ها. تمامی موقعیت‌ها، از سر ضرورت ، اشاره‌های ضمنی اخلاقی و اجتماعی دارند. چیزی‌که‌کیتون به‌ما نشان می‌دهد، قبل از هرچیز، این است‌که‌اواندرز‌دهنده‌ای اخلاقی را در زیر ظاهر کمیك خود پنهان نکرده است .

تمامی اندیشه‌های کمدی «سره» و «ناسره» به‌کنار، چیزی‌که به اثری‌کمدی معنی و مفهومی می‌دهد، همانی است‌که آن را در وهلهٔ اول خنده‌دار می‌کند و نه چیزی که ممکن است درجایی از فیلم‌کمین‌کرده و در انتظار فرصت تا بطور ضمنی اشاره‌ای به‌آن بشود لیکن‌صریحا ابراز نشود. اگر اظهار تفسیری‌کورسودون را دربارهٔ نکته‌هایی‌که منتقدان در کمدین‌ها می‌یابند، مجدداً دنبال کنیم، ناچار به‌اظهار این‌نکته هستیم‌که کمدین«هرگز عمیق‌تر و تحسین‌انگیزتر از زمانی نیست که غرض و منظورهایی را ابراز می‌کندکه به‌هر حال به‌وسیله‌ای دیگر، کاملا قابل ابراز و بیان هستند»، حال‌آن‌که‌مسئله تصمیم است نه‌نیت‌ها (البته به‌زحمت می‌توان‌آن راکلام مناسبی تلقی‌کرد) ، اما بیشتر، مسئله اشاره های ضمنی، اهمیت، معنای عمیق‌تر اعمال‌کمیك مطرح است. مسئله‌این است.

این‌گفته به معنای آن نیست‌که انسان باید دربارهٔ موقعیت‌هایی‌که اعمال کمدین در آنها رخ می‌دهدبه‌عنوان این‌که اهمیتی درجه دوم داردبه‌تفسیربپردازد. انسان‌نباید چیزی را از نظر دور بدارد، و به‌منظور تعیین و تصریح مفاد و مفهوم کامل آثارکیتون باید همه چیز را درنظر بگیرد.

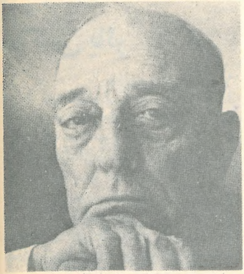
* * *

در فیلم «محکوم ۱۳» ، نمونهٔ کامل چیزی را که می‌توان «بی‌تفاوتی‌اخلاقی»کیتون نامید،مشاهده‌کرد. کیتون قرار است به‌زودی به‌دار آویخته شود؛ جلاد را می‌بینیم‌که باحالتی خرامان‌دراطراف‌قدم‌می‌زند،مدال‌هایش را روی سینه نصب می‌کند، وخودکیتون‌رامشاهده‌می‌کنیم که‌کمی هم با لوندی و طنازی رفتار می‌کند. سپس،دیگر زندانی های مشتاق و هیجان‌زده را می‌بینیم‌که گویی‌قرار است شاهد تماشای برنامهٔ سیرك یا مسابقهٔ‌گاوبازی باشند. «کارگر تئاتر» (!) در میان جمعیت راه می‌رود وشیرینی تعارف می‌کند .

جلاد در نتیجهٔ مجموعه‌ای از تصادف‌های ناگوار ، در امر به‌دارآویزی‌کیتون موفقیتی‌کسب نمی‌کند و به‌طور همه‌جانبه، از سوی ناظران، هو می‌شود نه‌به‌این‌خاطر که بینندگان می‌خواهندکیتون را از مرگ نجات بدهند، بل بیشتربه‌این‌خاطرکه جلاد بدبخت با ناشیگری‌درحرفه‌اش، آبروی خود برده و عیش‌آنهارامنغص‌کرده است. نارضایی آنها شکل شورش و بلوا به‌خود می‌گیرد. کیتون ازکمك و مساعدت برای‌فرونشانی بلوا، دریغ نمی‌کندو درنتیجه، خود او سرپرست و رییس زندان می‌شود (وچراکه جلاد نشود؟)

جدا از چرخش‌های عادی و همیشگی در فیلم‌های کیتون، دراین‌جا نیزبانمونهٔ‌کاملی از «بی‌تفاوتی‌اخلاقی» او روبرو می‌شویم. کیتون به‌هیچ‌کس رحم نمی‌کند. نه زندانی‌ها و نه جلاد، هیچ‌یك، ارزشی ندارند. لیکن کیتون، هیچ‌گونه مسئله اخلاقی را به‌پیش‌نمی‌کشد،واعمال خود را در خدمت هیچ قانون تصویب‌شدهٔ اخلاق ورفتار نمی‌گذارد: او عمل می‌کند. و چیزی‌که اهمیت دارد ،عمل او و سودمندی این عمل است. توضیحی درمورداین‌که چرا او قرار است به‌دار آویخته شود و مسئله عدالت‌یا بی‌عدالتی هم مطرح نمی‌شود. تمامی آنچه‌که مامی‌بینیم، «حقیقت» است، و حقیقت این‌است‌که اوقرار است‌به‌دار آویخته شود.

مشکل‌کیتون عبارت از این است‌که چگونه از موقعیت ناخوشایندی‌که رودررویش قرار دارد، رهایی یابد. از شورش و بلوا برای پیوستن به‌نیروهای طبقه



باستر کیتون به‌سال ۱۹۶۲

حاکم ــ پاسبان‌ها ــ استفاده‌می‌کند.واوهم پاسبان‌می‌شود. این انتخاب را برای این‌که پاسبان بشود با طیب خاطر یا عمداً انجام نمی‌دهد (فیلم هم دفاعی از پاسبان‌هابعمل نمی‌آورد) . فقط باید توجه داشت‌که این پیوند، بهترین راه برای خلاصی از اعدام است تا بعدآجلاد ــ یاپاسبان‌ـ بشود. همه چیز به‌لباس متحدالشکلی که او برتن‌می‌کند، بستگی دارد .

و در ضمن، مسئله قراردادن «نسبی بودن اخلاقی» در معرض دید و بررسی مطرح نیست و یابستگی‌به‌لباسی داشته باشدکه شخص برتن‌می‌کند و او را سفیدیا سیاه می‌کند ...

ادامه دارد



fellini

گفتگوئی با: فدریکو فلینی

بدرازای دیوارچین ...



گفتگو از : تولیو کتزیش

ترجمه : ایرج انور

«٤»

● **بادرنظرگرفتن حرفها و فیلمهای تو بطور وضوح دیده میشودکه تو توجه خاصی به‌مساله روانکاوی داری.**

فلینی ـ این یك نوع توجه‌آماتوری و بی‌نظم و ترتیب است، به‌علاوه‌یك‌حالت شکموگری و حرص برای بلعیدن چیزهای مثبت . ولی میدانم‌که روانکاوی می‌تواند به‌کسانی که حالشان بداست کمك زیادی بکند. بعضی بیماری‌های عصبی بشدتی ابعاد روانی را تغییر میدهندکه وقتی بهبودی حاصل میشود برای‌بیمار خاطره دقیقی باقی نمیماند. مثل اینکه یك نفر زمانی ماهی‌بوده و حال میخواهدتجربه‌اش را بزبان انسان تعریف‌کند. و دراین موارد، وقتی بیماری شدید است ، روانکاوی می‌تواند به‌کمك انسان بیاید و ازآن حالت وحشتناك نجاتش دهد، ولی فکرمی‌کنم همیشه هم نمی‌تواند وسائلی برای جلوگیری از عود بیماری دراختیار بگذارد. این خطر هم وجود داردکه علم روانکاوی را بدل به‌یك‌شفادهنده عمومی‌کنند، که‌درباره همه چیز توضیح میدهد و خطرش آن است‌که شاید فرد رافراموش کنند.

● **پس برای‌کسی که در حال گذراندن یك دوره بحرانی است چه‌راه‌نجاتی باقی میماند ؟**

فلینی ـ فکر میکنم‌که زندگی همیشه نجاتش میدهد. زندگی همیشه چندچیز غیر منتظره در چنته دارد، ترا عوض می‌کند، می‌تواند دلتنگی دردناك‌کمبوداخلاق، وجود نداشتن یك نوع خوبی ناگفتنی و تأسف ازدست‌دادن پاکی و بی‌گناهی‌را در درون هرکدام از مانابودکند. نمی‌توان باآرزوهای ارضاء نشده‌کار و زندگی‌کرد و وجدانی فرشته‌آسا داشت.

● **پس با چیزی‌که ونتیگن‌اشتاین مینویسد موافقی : بزرگی یك انسان‌متناسب است با زحمتی که‌کارش برای او می‌آفریند؟**

فلینی ـ این حرف خیلی درست و شرافتندانه‌ای است. تنهاوقاروواقعی‌همین‌است، زحمت کشیدن .

● **از «جاده» تا «شبهای کابیریا» بعد تا «زندگی شیرین» و بالاخره «۸½» ، فلینی به‌تدریج علاقه عمیق خود را به‌دنیای نامرئی دراین‌فیلمها اعتراف می‌کند، دنیائی‌که به‌خاطر تاروپود پنهان چیزها از دنیای مرئی واقعی‌تر است.این جمله در مقدمه مصاحبه توکه در مجله پلانت شماره ۱۹ (نوامبر ـ دسامبر ١٩٦٤) چاپ شد نوشته شده. درباره فلینی ـ جادوگر کارآموز چیزهای مختلف در سطح های مختلف مینویسند. میگویندکه تو دائماً با جادوگرها، منجمها و فالگیرها مشورت میکنی ، میگویند که با اسپیریتیست‌هاSpiritist کسانی که احضار ارواح‌میکنند) همیشه جلسات میز رقصانی دارید، میگویند اغلب نیروهای اسرارآمیزی با تودر تماس هستند. این حرفها تا چه حد راست است؟**

فلینی ـ اگر منظورت چیزهائی است‌که روزنامه‌ها می‌نویسند، تقریباًهیچکدامش راست نیست. ولی این‌کاملا راست است‌که من همیشه بطرف چیزهائی‌که‌کم‌وبیش «دنیای جادوئی» نامیده میشودکشش خاصی داشته‌ام.

● **در فیلم «جولیتای ارواح» ، جولیتا جمله‌ای میگویدکه تقریباً اینطور است: «وقتی بچه بودم‌کافی بود چشمهایم را ببندم تا تاریکی فوراً ازبین برود.بعد منظره‌های افسانه‌ای میدیدم، باغهای قشنگ، قصرهای بزرگ ـ صورت های‌کوچکی هم میدیدیم که در سکوت به‌من نگاه‌میکردند.» میتوانیم این جمله رابه‌کودکی‌خودت ربط بدهیم ؟**

فلینی ـ فکر می‌کنم همه ما در بچگی یك زندگی رویائی و پر ازتخیل داریم. تخیلات بچگی من همیشه خیلی رنگارنگ بود. چشم‌هایم را می‌بستم و بعدازمدت کمی ناگهان، در کمال سکوت یك نمایش فوق‌العاده و بی‌نظیر شروع میشد.برای‌چهار گوشه تختخوابم اسم چهار سینمای ریمی‌نی را انتخاب‌کرده بودم: «فولگور»، «اپراناسیوناله بالیلا»، «ساویا» و.... اسم‌آن یکی‌چه بود ؟ «سولتانو». اول‌به‌گوشه فولگور میرفتم و بعدازمدت‌کمی نمایش شروع میشد. نمی‌توانم مشخص‌کنم نمایش‌چه مدت طول میکشید، بهر حال مدت خیلی درازی نبود. درآخرکار همانطورکه آمده بود، در سکوت تمام میشد، مثل آخرین شعله‌های آتشی‌که در حال خاموش‌شدن‌است نیرویش راکم‌کم ازدست میداد. چند دقیقه صبر میکردم، بعد سرم‌رادریك‌گوشه دیگر قرار میدادم، و تصاویر دوباره می‌آمدند. دفعه سوم تصویرهاکمرنگ‌تر بود، درخشش‌کمتری داشت. کمتر پیش می‌آمدکه نمایش شبانه چهاربار تکرار شود.تقریباً بخاطر دارم که این تصویر ها از نقطه‌های نورانی ، گوی،حلقه های بسیاردرخشان، ستاره ، شعله های آتش و شیشه‌های رنگی تشکیل شده بود. یك دنیای ستاره‌ای‌که اول در حال سکون بود و بعد به حرکت درمیآمد. من به‌وسط این دنیای تخیلی مکیده میشدم، در یك حالت منگی ویك‌نوع‌سرگیجه فرومیرفتم‌که حال تهوع‌نمیداد. این جریان برای مدت درازی برقرار بود و با اولین آثار نوجوانی‌کم‌کم‌ازبین‌رفت وجایش را چیزهای خیلی ملموس‌تری گرفت.

● **به نظر میرسدکه تو برای این سیرها دیدن‌های دوران‌کودکی اهمیت زیادی قائل هستی. برایت حکم یك بهشت‌گمشده را دارند؟**

فلینی ـ از یك نظر بله ، ولی این‌رویاها اگر در بلوغ هم ادامه پیداکنند احتمالا هر نوع قدرت فکرکردن و عمل‌کردن رانابود می‌کند. موضوع این نیست‌که آدم دائماً در فکر تخیلات بچگی بماند، مهم این است‌که در شرایط آگاهی نفس



«جولیتای ارواح»

بتوانیم خاصیت سیر و دیدن را بدست بیاوریم . زیرا این یکی از امکانات طبیعت انسان است و دلیلی نداردکه خود را از آن محروم‌کنیم.

● **و این تعادل میان دنیای دیدن و دنیای واقعی است‌که به‌عقیده توگواهی و دلیل رسیدن به بلوغ و رسیدگی است؟**

فلینی ـ شاید، بجای بلوغ بایدگفت آگاهی واقعی است .

● **در چه سنی دوباره بادنیای جادوئی رابطه برقرارکردی؟**

فلینی ـ مگر این‌رابطه واقعاً قطع شده‌بود ؟ در سی سالگی تصادفاً برایم‌پیش آمد کتابهای بخصوصی بخوانم و با اشخاص بخصوصی‌گپ بزنم. همه‌این چیزها بدون ترتیب خاصی و در آشفتگی‌کامل پیش‌آمد، بنابراین برای این علاقه‌هایم‌که فقط براثرکنجکاوی در مقابل چیزهای ممنوع تحریك میشد به‌هیچوجه نمی‌توانم مسیری تعیین‌کنم . باآدمهائی برخوردکردم‌که قدرتهای بخصوصی داشتند. اول مرتاض‌ها، شعبده‌بازها و شارلاتان‌ها بودند،بعد چند شخصیت‌باتظاهر کمتر،متواضع‌تر ولی هیجان‌انگیزتر. سعی‌کردم در تجربه‌هائی شرکت‌کنم و شاهد پدیده‌های غیرعادی باشم ولی به‌ندرت توانستم یك معنای مربوط‌تر و شخصی‌تر ازآن بدست بیاورم،یعنی نشانه‌هائی‌که بمن‌کمك‌کند معنی آن را درك‌کنم پیدانکردم.. میل به ناشناخته‌وحرص چیزهای نو میتواند محرك باشد ولی لزوماً آن چیزی نیست‌که بطور مطمئن‌انسان رابه‌طرف درست‌ترین جهت راهنمائی‌کند. اغلب تنبلی، عادت‌های‌کهنه و حتی‌بزدلی فکرم را منحرف کرده است.

ادامه دارد

فیلمهای امروز

سینما دیاموند
(پرواز بز بالدار ـ مسابقه)

ساعت : ۱۶
گاز (مایکل رابرتسون)
حماسه بیلی‌جو (ماکس بائر)

ساعت : ۱۹
قطاری برای کریسمس (دیوید سیمز)
بازی مرد تنها (ژان فرانسوا آدام)

سینما دیاموند
(جشنواره جشنواره‌ها)

ساعت : ۱۰
زندگی ازدست رفته (اتوکارارانز)

ساعت : ۱۳
ارثیه خانواده فرامونتی (مائورو بولون‌نینی)

سینما دیاموند
(سینما چشم وگوش دارد)
ساعت : ۲۲
سرچشمه دنیای من (کریستیان برادتامسن)

سینما پارامونت
(تکرارمسابقه)
ساعت : ۱۰ و ۱۹
خرد شده (یوری وگل)
نه ماه (مارتا مشاروس)

ساعت : ۱۳ و ۲۲
اتودهای سنگی (گاریك سکو)
ماکس هاویلار (فونس‌راید مارکرز)

سینما پارامونت
(تکرار برنامه سینما چشم وگوش دارد)
ساعت : ۱۶
چنگ ودندان (فرانسوابل ـ ژراروین)

سینما آتلانتیك
(سینما چشم وگوش دارد ـ تکرار)
ساعت : ۱۰
دهه شگفت پنجاه (ماریو مورا)

سینما آتلانتیك
(تکرار جشنواره جشنواره‌ها)
ساعت : ۱۳ و ۱۹
هری‌ووالتربه‌نیویورك میروند(مارك رایدل)
ساعت : ۱۶ و ۲۲
باغ سنگی (پرویز کیمیاوی)

سینما امپایر
(ایالات متحده : نقشی ازخود)
ساعت ۱۰ و ۱۳
رکود :
مگر اسبهارانمیکشند؟ (سیدنی‌پولاك ـ ۱۹۶۹)

سینما امپایر
(فدریکو فلینی : دنیای یك ساحر)
ساعت : ۱۶ ، ۱۹ و ۲۲
هشت‌ونیم (۱۹۶۳)

سینما پولیدور
(باسترکیتون : چهره احساس)
ساعت : ۱۰ ، ۱۳ و ۱۶
کشته بالون (۱۹۲۳)
بز (۱۹۲۱)
دریانورد (۱۹۲٤)

سینما پولیدور
(داگلس فربنکس : بت‌کارخانه رویا)
ساعت : ۱۹ و ۲۲
راز ماهی جهنده (۱۹۱۶)
دزد دریائی سیاهپوش (۱۹۲۶)

سینما سینه‌موند
(افق شرق)

ساعت : ۱۰ ، ۱۳ و ۱۶
مالزی (وانگ‌فی‌ونگ)
روزهای پرهیجان دانشکده (آمی پریرنو)

سینما سینه‌موند
(فانوس خیال ما ـ پنجاه سال سینمای ایران)
ساعت : ۱۹
دریك روزخوش‌آفتابی ـ گود مقدس
خواستگار (علی حاتمی)

ساعت : ۲۲
گلباران ـ سرامیك ـ تداعی
رگبار (بهرام بیضائی)

نگاهی به ۸½

کامران شیردل

فلینی درهمه جا ادعاکردکه محتوی‌وشکل «هشت ونیم» ، هردو ، مطلقاً تازه و اوریژینال است ، وجزاین نمیتوانسته باشد ، چه ، او هیچ چیز ندیده وهیچ چیز نخوانده وبهمین‌جهت نمیتوانسته احتمالاً تحت تأثیر کسی قرار بگیرد .

اما ضمناً ما میدانیم‌که فلینی یکی ازبزرگترین و «صدیق»ترین دروغگوهای عالم سینماست . (درخود «هشت‌ونیم» براین نکته تأکیدکافی می‌شود . زن ، خواهرزن ، ودوست خواهر همگی به این صفت بارز دروغگوئی گوئیدوانسلمی، کارگردان فیلم ، اشاره میکنند). ومیدانیم وقتی‌کسی با موقعیت فلینی نقل مجلس آدمهائی چون تولیو پینه‌لی ، تولیو کتسیخ ، برونلو روندی وبخصوص انیوفلایانو باشدکه سرنخ همه جریان‌های آوان‌گارد ادبی وسینمائی ایتالیا هستند ، نمی‌تواند ازمسیرتحولات فکری وهنری معاصر بی‌خبر بماند و با یك سلسله فعالیتها دراین زمینه آشنا نشود .

تاآنجاکه به محتوی فیلم مربوط است این را میدانیم‌که وقتی‌در۱۹۶۰ فرانکوروسی، یکی‌ازعمیقترین وپردانش‌ترین‌کارگردانان‌ایتالیائی‌که ضمناً‌آدمی‌بی‌دست وپا ، پاکباخته ، حساس ، گوشه‌گیروگریزان ازسروصدا وتبلیغ است ، فیلم «اودیسه برهنه» را ساخت ، فلینی این فیلم را مشاهده‌کرد ، بسیار تحت تأثیر قرارگرفت، وحتی درپایان‌فیلم قطره اشکی فشاند. «اودیسه برهنه» داستان یك‌کارگردان فیلم است ازیك خانواده بورژوا ، یك‌انسان‌واقعی مثل همه انسانهای «روسی» ، که دریك لحظه اززندگیش ، درمقابل طبیعتی‌که ازآن خودش نیست ، تمدنی‌که تمدن خودش نیست ، دچار وقفه میشود . دور ازمحیط خودش ، مادرش ، همسرش و بچه‌هایش ، درانزوای‌کامل ، درمقابل طبیعت بدوی ، درخود فرومیرود وعقده‌ها ، افکار وایمان‌های درونی وجودش‌را بازمی‌یابد. می‌بیند‌که آدم ازدست‌رفته‌ایست. فیلمش را نمیسازد وبه محیط خودش برمیگردد . این فیلم‌که دارای یکی از اوریژینالترین سوژه‌هاست ، از جالب‌ترین‌فیلمهائی‌است‌که من درسینمای معاصردیده‌ام. می‌بینیم‌که این مضمون تا حدود زیادی موازی فیلم اخیر فلینی است وحتی «مایسترو» برای ابراز احترام نسبت‌به «روسی» ، نام پرسوناژهمسرکارگردان‌فیلم‌خود را از «اودیسه برهنه» گرفته ـ «پایان»هاهم یکی‌است. درخاتمه فیلم روسی‌هم ، کارگردان اگرچه فیلمش را نمیسازد ، درعوض (بکمك‌گفتار درونی) روی زندگی هنری وخانوادگیش خم میشود وذات نفسش را ، همه ضلع‌ها وشکل خودش را پیدا میکند.

تازگی‌فیلم فلینی‌نسبت‌به‌کارروسی‌دراستخوان‌بندی وساختمان آنست . اما این ساختمان را قبلاً درکتابهای پروست وجویس دیده ودرباره‌اش درکار جالب آقای پریستلی بنام «تجربه‌ای با زمان» خوانده‌ایم .









فلینی میگویدکه این‌کتابها را نمی‌شناسد. اما گفتیم‌که او یك دروغگوی بالفطره است . پس حرفش را باور نمیکنیم . وبهرحال این آثار وجود داشته‌اند وبراساس آن فیلمهائی چون «هیروشیما ، عشق من» و «سال‌گذشته درمارین‌باد» ساخته شده وفلینی از آن کارگردانهائی است‌که خیلی فیلم می‌بینند وبخاطر حساسیت فطری‌کـه دارند نمی‌توانند درمقابل آنچه می‌بینند بی‌تأثیربمانند. پس ، ازنظرساختمانی هم فلینی کار جدیدی ارائه نمیدهد ، وفقط درزاهی‌که رنه رفت گام برمیدارد . منتها ، تفاوت ازاینجا ناشی میشودکه دنیای فلینی ، برخلاف دنیای رنه ، یك محیط سرد دهلیزی ومغزی نیست ، ونمیتواند باشد. زیرا خالق این دنیا یك رومانتیك احساساتی، آدمی بی‌فرهنگ ، وواجدگذشته‌ای مملو ازتجارب زنده و الوان است . کار دیگران‌را دررنگهای‌احساسات خودش‌ادامه میدهد، تجاربش را میغلتاند وبتماشاچی عرضه میکند ، همه احساسهای سرخوردگی وشهوت را درآدمهای روزمره توی خیابان ، زنش ، خانواده‌اش ، دنیـای‌کارش ، تهیه‌کننده‌اش میگذارد وبه‌این‌نحو حالتی زنده وحقیقی به فیلمش می‌بخشد.

فیلمهای فلینی مثل زنهای فیلمهای فلینی هستند، مثل آدمی چون آنیتا اکبرگ ، هیولای فریبنده ومردم آزار، یا مثل سراگینا ، اولین زنی‌که باعتراف خودش سرراه زندگیش سبز میشود . همچنانکـه این زنها ، فیلمهای فلینی عظمتی شهوانی دارند ، جریان خون و تپش قلب درآنها محسوس است .

فلینی شعبده‌بازیست‌که همه‌آدمهارا بشکل‌حیوانات سیرك درمیآورد ، اما وقتیکه‌کارش را با آنها خاتمه داد ، با نوعی احساس شفقت رهایشان میسازد . همه تجسسات استتیك‌که درفیلمهای رنه تاآن‌حد محسوسند، درآثار فلینی چندان بچشم نمیآیند ، زیرا‌ـ تصاویر، مثل صحنه‌های سیرك ، فوق‌العاده زنده‌اند. این تصاویر آئینه‌ای هستندکه درآنها خود فلینی منعکس میشود ، آدمی‌که درموقع‌کار مورد محبت همه همکارانش است ، حتی‌وقتی‌که دغلبازی‌کند وگولشان‌بزند ، چه ، گفتیم ، درفریب او هم صمیمیت وصداقت بچشم میخورد – اما صداقت اوهم دروغ است ، وبه این‌نحو یك‌دایره بسته ، یك بازی ، بجریان میآید.

فلینی درصحنه زندگی عمومی ایتالیای امروز ، یك فنومن اجتماعی ، یك «استار» بزرگ است . مردم بتماشای فیلمهایش میروند تا خود اورا بشناسند ، زیرا همه میدانندکه او قبل ازهرچیز یك اتوبیوگراف ویك نارسیست است . خود فلینی هـم ازطریق کنجکاوی روزنامه‌نویسها ومردم ، قبول‌کرده‌که زندگیش‌برای‌آنها جالب است ومی‌توان آنرا مایهٔ یك فیلم‌کرد . ضمناً چون نمایشگری است زیرك ، میداندکه چطور با نمایش یك دنیای پوسیده باروك ، بکمك دکورها ولباسهای سنوگرافی چون‌گرالدی ، ومثلاً با ادامه ترادیسیون نئورئالیست ایتالیا ازنظرانتخاب پرسوناژها وآکتورها ، کنجکاوی مردم را تشدیدکند – درفیلمی چون «هشت ونیم» ، حتی کلادیا کاردیناله بصورت واقعیش ، بهمان شکل خام خودش عرضه میشود ، واین ، البته ، یك ارزش غیرقابل انکار تجارتی دارد.

اما فلینی ، اگرهنوز ازبرخی مایه‌های نئورئالیست استفاده میکند ، اساساً ازآن دورمیشود ودریك موقعیت شاعرانه سحرآمیز، یا بعبارتی‌حقیقت تغزلی وفانتاستیك قرار میگیرد . میگوید : «نه فقط حقیقت اجتماعی ، بلکه بهمچنین حقایق روحانی ، ماوراءالطبیعی وهمه آنچه راکه درانسان وجوددارد ، باید نگاه‌کرد ونمایش داد .» اما اگر به برخی پیشرفتها درزمینهٔ این تحولی که برای نئورئالیزم پیشنهاد میکند نائل میشود ، نباید فراموش‌کنیم‌که این توفیق نه بکمك یك سیستم مغزی متشکل ، بلکه بطور ناآگاه بدست میآید. حقیقت فلینی دنیای اسرارآمیزی است‌که بطوروحشتاکی دشمن بشر، ودرعین حال بیحد شیرین است . آدم فلینی مخلوقی است اسرارآمیز، که درگهواره این وحشت واین‌شیرینی زندگی می‌کند . حقیقتی که فلینی جستجو می‌کند ، وصمیمیتی‌که درمورد آثار وپرسوناژهایش بروز میدهد جنبه فردی دارد ونه اجتماعی یا همگانی – دراینجا باز فلینی ازتم‌هائی‌که برای نئورئالیزم‌کهنه ارجمندند دور میشود ، زیرا می‌بینیم‌که بینش او ، برخلاف آنچه جریان آکادمیك ومحافظه‌کار نئورئالیزم میطلبد ، نه مادی ، بلکه روحانی است – نورپردازی فلینی درسنت نئورئالیست اینست‌که درکادر حقایق متغیری‌که ما را درخود میگیرد ، تأکید را روی انسان میگذارد . بقول پازولینی : «یك وظیفه معجزه‌آسا بعهده‌گرفته : نجات نئورئالیزم ازچنگ دایره بسته‌ای‌که درآن میچرخید ، وادامه آن – حقیقت‌بینی فلینی یك رئالیزم آفرینشی مختص لحظات ترانزیسیون است .»

همچنانکه «هشت‌ونیم» میگوید ، فلینی تربیتی بسیارکاتولیك داشته ، واین در او یك سلسله عقده‌های ترس، گناه ومرگ بوجود آورده است . سینما برای او وسیله‌ایست‌که این عقده‌ها را بشکافد وحلاجی‌کند. پس آثارش ، به این تحلیل ، مطلقاً ذهنی هستند – ذهنیت مشخصه آدمهائی است‌که همه چیزرا ازدریچه احساسات وتجربیات خودشان می‌بینند. این طرزتلقی آدمی‌که میخواهد خودش داخل‌گود باشد ، این آدم منفردکه ریشه‌های رومانتیکی درگذشته وخاطراتش‌دارد، بسختی می‌تواند با جامعه‌پردازی نئورئالیستهاکنار بیاید.

اثرفلینی ، در ورای جنبه اتوبیوگرافیکش ، مبین جستجوی دائمی‌انسان‌است برای‌نیل به حقیقت زندگی ، وپرده‌برداری ازاسرارمرگ ومذهب، برای نیل به عشق، به خانواده ، به‌آرزوها وهدفهای منیع – انسان فلینی تنهاست ، احتیاج به دیگری دارد ، اما نمی‌تواند بفهمد که چرا به ایجاد ارتباط با این دیگری توفیق نمی‌یابد. دراین جستجو وتلاش دائمی، تپش قلب ، ریتم هیجان‌آور، شلوغ ، خردکننده وگرم زندگی حس می‌شود – کسی‌که فلینی را ازنزدیك بشناسد ، خوب میفهمدکه این مرد هیجان ، علاقه ، شلوغی ، دروغ ، دوروئی ، شوخی ، قصه ، جادو ، عقده ، عشق ، ایمان وهرچیز دیگرش را درفیلمش میگنجاند – بعبارت دیگر، خودش ومحیطش را به فیلمش میدهد.

فیلم فلینی جست‌وجوئی است درخودش و در دیگران ، در همه جهت‌ها – این نئورئالیزم حقیقی اوست – هرفیلم فلینی ازنظرجسمانی ، ازنظر ریتمیك ، وازنظرحالت همه جانبه‌ای‌که دارد ، خمپاره‌ای است‌که منفجرمیشود ، اما دراین انفجار، هسته مرکزی خمپاره که «انسان» باشد ازکف نمی‌رود وپخش نمی‌گردد .

«هشت ونیم» ، که اتوبیوگرافیك‌تر ازبقیه آثار فلینی ویك اعتراف خیلی صادق وصریح وصمیمی است، شادی وغم را بنحواسرارآمیزی درهم مخلوط میکند . اما در ورای این فرسك ، یا درعمق‌این‌اعتراف صمیمی، همیشه یك نت شوم مرگبارطنین‌داردکه با تمام تصاویر، پرسوناژها وحرفها آغشته میشود .

«هشت‌ونیم» یك درهم‌آمیختگی عظیم وزیباست ، وفلینی ، بیشتر ازهرکس دیگر، دربطن این هرج‌ومرج خودرا زنده حس می‌کند وراهش را می‌یابد.

* این‌نقد درسال(۲۵۲۰) ۱۳۴۰ نوشته شده‌است.

DOUGLAS FAIRBANKS

داگلس فربنکس پسر، ازداگلس فربنکس پدر میگوید:



داگلس فربنکس (پدر) و داگلس فربنکس (پسر)

«۲»

درفیلمهای‌اولیه‌اش، پدرم معمولاً باهرکارگردان چند فیلم میساخت، اما بعدهاکه دست به‌ساختن فیلمهای بزرگ وپرهزینه‌ای زد، تعویض‌کارگردان تنها تغییری بود که او در گروه همکارانش میداد. تعیین دقیق وظایف‌کارگردانانی‌که با او کار میکردند مشکل است والبته حدود مسئولیت‌ها واختیارات‌آنها بسته به‌کیفیت کار و شخصیت خودشان فرق میکرد. حتی وقتی که پدرم آنها را به‌همکاری بیشتر تشویق میکرد و بادقت به پیشنهادات آنها گوش میداد، همه‌شان میدانستندکه تصمیم نهائی با اوست. بیشترکارگردانان او مردانی صاحب نام و با استعداد بودند. اما چه آنها و چه‌کسان دیگری که با پدرم کار میکردند شکی نداشتند که او خود کارگردان واقعی فیلمهای خودش است. او دقیقاً میدانست که هرجزء از فیلمش را چگونه میخواهد بسازد وتغییر حالات وریتم صحنه‌های مختلف بچه نحو باید باشد. اما از آنجا که صبروحوصله کافی برای نظارت اجرای جزئیات را نداشت، هیچوقت نخواست کارگردانی کند. او ترجیح میداد این وظیفه را مشروط به محدودیت‌های بالا وبه‌کسانی‌که تصور میکرد لیاقت انجام آن‌را دارند واگذار کند و خود به‌مسائل کلی‌تر کارفیلمسازی بپردازد.

او بازیگرانش را در درجه اول بخاطر شکل و قیافه‌شان انتخاب میکرد، استعداد بازیگری آنها برای او در درجه دوم اهمیت قرار داشت. مهمترین خصوصیات زنان اول فیلم او زیبائی، ظرافت زنانه و حالت درماندگی و بی‌پناهی‌شان بود. الگوی شخصیت قهرمانان زن او تقریباً همیشه یکی بود بیشتر آنها در «خانواده‌های خوب» و زیرنظر پدر و مادرهای با محبت تربیت شده بودند و مغرورانه خواستگارهای نامناسب (معمولاً مرد شرور داستان) را طرد میکردند اما نسبت به قهرمان (پدرم) حالت تسلیم و رضای شرم‌آگینی‌داشتند. والبته‌آنها ازپاکدامنی‌شان سرسختانه دفاع میکردند و علی‌رغم ضعف بدنی درهیچ موقعیت امید به‌نجات را از دست نمیدادند. فهرست این زنان اول بسیار طولانی است اما آنها همه به‌یك اندازه زیبا بودند مارگریت دولاموت، جولان جانستون، مری آستور، بیلی‌داو، بیب‌دانیلز، بیبی‌بارنس، بسی‌لاو، مرل اوبرون وبسیار زنان دیگر. تنها به‌یك زن، یك کشف مکزیکی سرکش وآتشین مزاج به‌نام لوپه ولز درفیلم «گاچو» نقشی رسیدکه به‌او امکان ابراز قدرت وسرزندگی بیش‌ازحد معمول‌فیلمهای فربنکس‌را میداد.

زنان ومردان بدجنس فیلمهای او می‌بایست بطرز کاملاً مشخص ودرعین‌حال علاج‌ناپذیری شرور وبدذات و قادر به‌ارتکاب هرنوع جنایت میبودند. آنها همیشه با شجاعت وسرسختی تاآخرین لحظه مبارزه میکردند، البته تاوقتی‌که ازپشتیبانی مزدوران دست‌وپا چلفتی‌شان برخوردار بودند.

سایر هنرپیشگان هم بسته به‌اینکه به‌کدام‌یك از دوجبهه خوب یا بد وابسته بودند، متفاوت بودند، گواینکه همیشه شخصیت‌شان از ظاهرشان کاملاً آشکار بود. بیشتر آنها در فیلمهای متعددی با فربنکس کار میکردند ــ مخصوصاً «هنرپیشه خوش‌شانس» او چارلز استیونس یك سرخ‌پوست بود که اسم حقیقی‌اش چارلی عقاب ــ چشم بود.

بعضی‌ازهنرپیشگان‌اوآکتورهای‌فوق‌العاده‌بااستعدادی بودند، ازجمله «آدولف منجو» در نقش لوئی سیزدهم و «نایجل دوبرولیه» در نقش کاردینال ریشیلیو در «سه تفنگدار»، «والاس بیری» به‌نقش ریچارد شیردل و «آلن‌هیل» در نقش لیتل‌جان در «رابین‌هود»، «جین‌هرشولت» و «وارنر اولاند» در «دان‌کیو، پسر زورو» نوآح‌بیری در«علامت‌زورو»، «دونالدکریسپ» و«سام دوگراس» در «دزد سیاه‌پوش» وغیره غیره.

فیلمهای دوره **کلاسیك** او علی‌رغم تفاوت‌های فراوان خصوصیات مشترکی داشتندکه محبوبیت‌آنها را نزد مردم تضمین میکرد. بعداز «دزد بغداد» فربنکس قسمت‌دوم«علامت‌زورو»را باعنوان«دان‌کیو، پسرزورو» ساخت. این فیلم بسیار زیبا و سرگرم‌کننده بود والبته از احساسات رقیق ونازکدلانه هم بی‌نصیب نبود. دراین فیلم او هم نقش زورو وهم نقش دان‌کیو، پسر زورو را ایفا میکرد و بدین‌ترتیب به‌آرزوی قدیمی‌اش که در یك فیلم واقعاً دونقش ایفا کند، رسید.

از جمله تردستی‌های جالب او در این فیلم (او در هرفیلم همیشه چند چشمه جدید ارائه میکرد) استفاده از یك شلاق بسیار بلند بود.

خوب، دیگر چه میتوانست بکند؟ چطورمیتوانست بازهم کاری جالب‌تر از کارهای قبلی‌اش به‌نمایش بگذارد؟ سرانجام او به‌این فکر افتاد که اولین فیلم تمام‌رنگی (تکنی‌کالر) را بسازد. برای این فیلم او داستانی با عنوان «دزد سیاهپوش» تحت‌نام مستعار «التون‌توماس» که در حقیقت دونام میانی خودش بود نوشت. این‌بارهم تهیه مقدمات فیلمبرداری چند ماه طول‌کشید. تحقیقاتی که به‌دستور او برای بررسی افه‌های رنگی انجام‌گرفت نشان داد که همه صحنه‌ها و لباس‌ها باید باتوجه به‌این افه‌های خاص طراحی گردد. فیلمبرداری صحنه خیره‌کننده حمله طرفداران قهرمان فیلم به‌کشتی مرد شرور فیلم در زیرآب و همچنین دریادماندنی‌ترین تردستی‌او به‌پائین‌لغزیدن ازروی بادبان‌کشتی درحالیکه خنجرش آنرا میدرد و به‌پائین میآید، توسط برادرش رابرت تنظیم شد. در این فیلم به‌تماشاگر هشدار داده میشد که «فیداوت» نهائی فیلم را با دقت تماشا کند: دختری که دراین صحنه درآغوش فربنکس پشتش به دوربین است برخلاف آنچه که تصور میشود بیلی‌داو نیست، مری پیکفورد است.

در یکی از سفرهایش به‌اروپا فربنکس ازکلیسای لورد بازدید کرد وتحت تأثیر شدید قدرتی که ایمان برمردم داشت قرارگرفت. این موضوع سبب‌گردید که او این‌ایمان وقدرت‌را موضوع اصلی فیلم بعدی خود به‌نام«گاچو»قراردهدکه‌البته طبق‌معمول چاشنی‌ملودرام، لودگی‌وماجراجوئی‌راهم‌به‌آن‌افزود. داستان‌فیلم‌درمکانی خیالی درآمریکای جنوبی رخ میدهد و این‌بار حربه اصلی او در برابر مرد شرور فیلم نوعی‌کمند آمریکای جنوبی است که به سه زبانه متصل به سه وزنه منتهی میگردد.

موفقیت‌های بهت‌انگیز فیلمهای گذشته‌اش که هرکدام دوره‌ای از قرون گذشته را زنده کرده بودند، با فیلم بعدی‌اش «نقاب آهنین» دنباله سه تفنگدار به پایان رسید. فربنکس برای آنکه از آخرین امکانات فنی بهره‌گیرد برای این فیلم موسیقی وهمچنین مقدمه و مؤخره‌ای برای فیلم با صدای خودش ضبط کرد. منتقدین این فیلم را ستودند و دوستدارانش همچنان او را دراین فیلم دوست داشتند. اما موفقیت این فیلم زیاد چشمگیر نبود و برای اولین‌بار اعتماد به‌نفس خلل‌ناپذیرش به‌لرزه درآمد.

ادامه دارد

فیلمهائیکه امروز می‌بینید

(سینما دیاموند – ساعت ۱۹ – مسابقه)

فرانسه : بازی مرد تنها

کارگردان : **ژان فرانسوا آدام**
تهیه‌کننده : **هامسترفیلمز**
فیلمنامه : **ژان فرانسوا آدام**
فیلمبردار : **آندره دیو**
بازیگران : **سامی فری . آلیداوالی . تانیا لوپر . ژان کلودکاریر. فرانسوآپرو .**
۳۵ میلیمتری . رنگی . ۹۰ دقیقه .

درلحظه‌ایکه «ژولین وسفل» پزشك بیماریهای روانی میخواهد به تعطیلات نزد پسرش «ماتیو» برود ، ازآسایشگاه روانی خبر میدهند که فوراً بآنجا برود . یکی از بیمارانش که نوجوانی بنام «گیوم» است خودرا حلق‌آویز کرده است . بعدازاین واقعه که برای «ژولین» یك شکست محسوب می‌شود وی از معالجه سایر بیماران خودداری کرده ونزد پسرش میرود . درآنجا «ژولـی» همسر سابقش ، معشوقش ، ماتیو ویك‌کودك یتیم که به فرزندی قبول شده ، باهم زندگی میکنند. ظاهراً همه‌چیز حکایت از خوشبختی میکند ولی یك روز جسدخون‌آلود «ماتیو» را درحالیکه دراستخر شناور است ، می‌یابند . چه کسی این عمل را انجام داده ؟ هیچکس نمیداند . درواقع «ژولین» آنقـدر اندوهگین است که علاقه‌ای به کشف حقیقت ندارد . تا اینکه یك روز درکلبه‌ایکه «ماتیو» و«روبر» (فرزند خوانده خانواده) همیشه درآن بازی می‌کردند ، با حقیقت روبرو میگردد . «روبر» که به خوشبختی «ماتیو» حسادت میکرده ، اورا بقتل میرساند . «ژولین» که همه‌چیز را از دست داده تصمیم میگیرد خودرا قاتل معرفی کند . بهمین‌جهت با «روبر» فرار میکند . او قصد دارد با این عمل از «روبر» انتقام بگیرد یا دلیل دیگری دارد ؟ فقط وقتی پلیس آنهارا توقیف کند حقیقت روشن خواهد شد .



(سینما دیاموند – ساعت ١٦ – مسابقه)

ایالات متحده آمریکا : حماسه بیلی‌جو

کارگردان : **ماکس بائر**
تهیه‌کننده : **ماکس بائر ، راجرکامراس**
فیلمنامه : **هرمان راکر**
فیلمبردار : **مایکل هیوگر**
آهنگساز : **مایکل رلگراند**
بازیگران : **رابی بنسون ، گلینیس اوکانر ، جوآن هاچکیس ، ساندی ملك‌پیك ، جیمزبست ، ترنس گودمن .**
۳۵ میلیمتری . رنگی . ١٠٦ دقیقه

بخش «چیکاسا» درایالت «میسوری» ، اواخر بهار ۱۹۵۳ – «با بی‌لی هارتلی» دختر پانزده‌ساله یك کشاورز وخادم کلیسا مورد توجه «بیلی‌جو مك آلیستر» هفده ساله – که همراه برادر بزرگتربابی «جیمز» درکارگاه چوب‌بری دیوئی بارکس دیل کار می‌کند – قرار می‌گیرد . وقتی پدر ومادر «بابی» بامعاشرت او با «بیلی جو» – بهاین دلیل که «بابی» هنوز خیلی جوانست – مخالفت می‌کنند ، «بابی» مخفیانه به دیدن «بیلی جو» می‌رود و بتدریج رابطه آنها بسیار جدی می‌شود . بدنبال یك پارتی درکارگاه چوب‌بری ، «بیلی جو» ناپدید می‌شود ووقتی «بابی» بعداز دوروز با او در جنگل برخورد می‌کند ، «بیلی جو» علت غیبتش را توضیح نمی‌دهد . سرانجام پدر ومادر«بابی» به وی اجازه می‌دهند با «بیلی‌جو» معاشرت کند . محل ملاقات بعدی آنها پل تالار هاتچی است وهنگام غروب آفتاب «بابی» با عروسکی که بسیار به آن علاقه دارد به دیدن «بیلی جو» می‌شتابد . «بیلی» عروسك را از «بابی» می‌گیرد ودرآب می‌اندازد و بعد علت غیبت چند روزه‌اش را شرح می‌دهد : او ازنظر جنسی منحرف وناتوان است . روز بعد جنازه «بیلی‌جو» در رودخانه پیدا می‌شود وهمه نتیجه می‌گیرند که او بخاطر اینکه «بابی» را آبستن کرده ، خودکشی کرده است . «جیمز» نشانی یك پزشك بیماری‌های زنان را به «بابی» می‌دهد و«بابی» وقتی که ظاهراً برای سقط جنین قصد رفتن نزد پزشك را دارد با «دیوئـی بارکس دیل» برخورد می‌کند . «بارکس دیل» اعتراف می‌کند که او کسی بوده که با بیلی‌جو رابطه داشته وآماده است این موضوع را به پلیس گزارش دهد . اما «بابی» معتقد است که این اعتراف به کسی کمکی نمی‌کند واز «بارکس دیل» می‌خواهد دراین مورد سکوت کند وضمناً «بابی» خود شهر را ترك می‌کند تا افسانه ماجرای عشقی‌اش با «بیلی جو» همیشه زنده بماند .



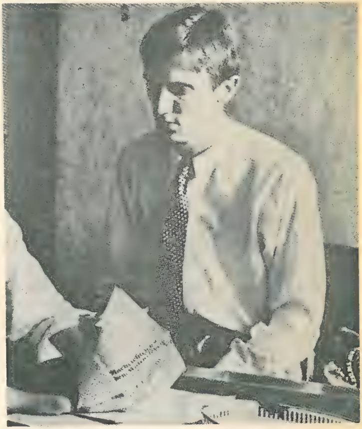
(سینما دیاموند – جشنواره جشنواره‌ها – ساعت ۱۰)

آلمان (جمهوری فدرال) : زندگی ازدست رفته

کـارگردان : **اوتوکار رونزه**
تهیـه‌کننده : **اوتوکار رونزه**
فیلمنـامـه : **پیتر هیرش**
فیلمبـردار : **مایکل اپ**
موسیقی متن : **هانس مارتین‌مایفسکی**
بـازیگران : **گرهارد اولشفکی، ماریوس‌مولر، وسترن هاگن ، گرت هاوکه**

۳۵ میلیمتری. فیلمبرداری سیاه‌وسفید، چاپ رنگی. ۹۱ دقیقه
جشنواره برلین

«سیوشکا» یك لهستانی جوان، مظنون درجه اول‌یك جنایت جنسی‌است، اماز آنجاکه مدرکی علیه اووجود ندارد، دانشجوئی‌بنام «سیگورسکی» مامور می‌شود مواظب رفت‌وآمد اوباشد. «سیگورسکی» به‌عنوان‌یك‌دوست وارد زندگی «سیوشکا» می‌شود اما وقتی موفق نمی‌شود مدرکی علیه‌او بدست آورد، ادعا می‌کندکه خودش مرتکب جنایت شده و بایدکشوررا ترك‌کند – سیوشکا برای آنکه تنها دوستش را ازدست ندهد بجرمی‌که مرتکب نشده اعتراف می‌کند و بازداشت می‌شود.



(سینما دیاموند – جشنواره جشنواره‌ها – ساعت ۱۳)

ایتالیا : ارثیه خانواده فرامونتی

کـارگردان : **مائو روبولونینی**
تهیـه کننده : **جیانی‌هکت‌لوکاری**
فیلمنـامـه : **اوگوپیرو . سرجوباتسینی**
فیلمبـردار : **انیوگوآرنی‌یری**
موسیقی متن : **انیو موریکونه**
بـازیگران : **آنتونی‌کوئین . فابیوتستی . دومینیك‌ساندا. آدریانا آستی. پائولو بوناچلی**

۳۵ میلیمتری . رنگی . ۱۲۱ دقیقه
جشنواره‌کان

«آیرین» زنی ازیك خانواده خرده‌بورژوا در آرزوی‌کسب ثروت‌های افسانه‌ای است . ازدواج پیش بینی نشده او با یکی از اعضای خانـواده «فرامونتی» راهش را به‌آغوش پدر خانواده«گریگوریوفرامونتی» باز می‌کند. «فرامونتی» در آغوش این زن میمیرد، اما پیروزی‌زن به‌عنوان تنها وارثه، وقتی‌که سایر اعضای‌خانواده‌اختلافات‌داخلی‌راکنارمیگذارند و برای پس‌گرفتن ارثیه متحد می‌شوند، از دست میرود.



(سینما دیاموند – ساعت ۱۹ – مسابقه)

نیوزیلند :

قطاری برای کریسمس

کارگردان : **دیوید سیمز**
تهیه‌کننده : **دیوید فولر**
فیلمنامه : **دیوید سیمز**
فیلمبردار : **براین کراس**
موسیقی‌متن : **تونی بیکر**
۳۵ میلیمتری . رنگی . ۳۶ دقیقه

در سال ۱۹۷۱ «نیوزیلند» دولوکوموتیو قدیمی مربوط به سال‌های ۲۰ برای استفاده توریست‌ها دوباره‌سازی کرد . ازآن پس این لوکوموتیوها بیش از ۲۵۰۰۰ توریست را جلب‌کرد . فیلم «قطاری برای کریسمس» سعی می‌کند ضمن معرفی این برنامه حال وهوای دهه بیست را نیز بازسازی کند .

(سینما دیاموند - سینما چشم وگوش دارد - ساعت ۲۲)

دانمارك : سرچشمه دنیای من

کارگردان : **کریستیان براد تامسن**
تهیه‌کننده : **کریستیان براد تامسن**
فیلمنامه : **کریستیان براد تامسن**
فیلمبردار : **دیرك‌بروئل**
موسیقی متن : **آهنگهای روستائی دانمارك**
بازیگران : **روستائیان دانمارکی ...**
۳۵ میلیمتری . رنگی . ۸۰ دقیقه

فیلمساز به‌دهکده‌ای که کودکی‌اش را در آن گذرانده برمی‌گردد تاآنچه راکه از این دهکده باقی‌مانده روی نوار فیلم ضبط‌کند. دهکده در حال نابودی است و اهالی آن به‌نسلی تعلق دارندکه دارد ازبین می‌رود . قهرمانان فیلم مردم سالخورده‌ای هستندکه دراین‌زمین‌ریشه‌دوانده‌اند . آنها زندگی طولانی و پرزحمتی را پشت‌سر گذارده‌اند و رهائی ازکار و زندگی روستائی برایشان همسان‌مرگ است.اخطار آنها پیوسته‌به گذشته برمی‌گردد و به‌رسوم و سنن یك روش زندگی که دیگر وجود ندارد.



(سینما سینه موند - افق شرق - ساعت ۱۰ ، ۱۳ و ۱۶)

اندونزی : روزهای پرهیجان دانشکده

کارگردان : **آمی پریونو**
تهیه‌کننده : **ب . سوهارتو**
فیلمنامه : **نیاعباس‌آکوپ**
فیلمبردار : **آندریان سوسانتو**
موسیقی‌متن : **گاتوت س.**
بازیگران : **راستیا سوپیت ، انی‌هاریونو ، روی‌مارتن ، فاروق‌آفرو ، مارلی ستیوپول .**
رنگی . ۳۵ میلیمتری . ۱۰۱ دقیقه

«آنتون» که سال‌آخر دانشکده روانشناسی را می‌گذراند با سه مشکل مالی، درس وسوسه‌های مارینی که مایل است با او ازدواج‌کند ، روبروست . «یوسنیتا» یکی ازپروفسورهای دانشکده ، پیردختر سختگیری است‌که دانشجویان به‌او لقب «قاتل» را داده‌اند. تظاهراتی‌که دانشجویان‌برعلیه «یوسنیتا» ترتیب می‌دهند منجر به‌این می‌شودکه «آنتون» به‌عنوان یك دانشجوی مزاحم شناخته شود ودرنتیجه مقامات مسئول جلسه‌ای برای رسیدگی به وضع «آنتون» تشکیل می‌دهند. این‌جلسه اخذ تصمیم نهائی درباره «آنتون» را به بعد ازاجرای یك برنامه تحقیقاتی‌که قرار است دانشکده با همکاری دانشکده روانشناسی دانشگاه دیگری اجراکند ، موکول میسازد . ضمناً حالا «آنتون» با دختری به نام «اریکا» که نامزدش درصددگرفتن درجه دکترا است ، آشنا شده ونامزد «اریکا» رابطه‌اش را با اریکا بهم زده است.
برنامه تحقیقاتی درشهر «دی‌نیگ» انجام می‌گیرد ودراین مدت «آنتون» با «یوسنیتا» رابطه دوستانه‌ای برقرار می‌کند و «مارینی» هم رابطه نزدیکی با «کوزنو» پیدا می‌کند. دربازگشت به یوگیا «آنتون» به‌دیدن اریکا می‌رود ، اما با رفتار خشن مادر او روبرو می‌شود . بدنبال این حادثه «آنتون» به «ویدیاساری» که نامزدش دریك مأموریت دولتی گمشده است رومی‌آورد . چند روز بعد اریکا ، آنتون و ویدیاساری را باهم می‌بینند و ویدیاساری پیشنهاد می‌کندکه «آنتون» رابطه‌اش را با «اریکا» تجدیدکند. «آنتون» رابطه‌اش با «یوسنیتا» بسیار صمیمی شده ودرواقع آندو عشق واقعی راکه مدت‌ها دنبالش بوده‌اند یافته‌اند. اما اختلاف سن‌آنها خیلی‌زیاد است و «یوسنیتا» سرانجام با یکی‌ازهمکارانش به‌نام «گوناوان» که عاشق اوست ازدواج می‌کند و «آنتون» هم عشق «اریکا» را می‌پذیرد .



FILM BAZAAR

بازار فیلم

MONDAY, NOVEMBER 29, 1976

Hall No. 1

11:00 am: Fun and Games (USA)
3:00 pm: Tomorrow (Germany)
5:00 pm: Death Trap (USA)
7:00 pm: Strongest Karate (Japan)

Hall No. 2

11:00 am: Bird-Walking Weather (Germany)
3:00 pm: Short Films from India
5:00 pm: Strangers' Night (Iran)
7:00 pm: Happily Divorced (Spain)

Hall No. 3

11:00 am: Pacific Hotel (Poland)
3:00 pm: My Love, My War (Poland)
5:00 pm: Con Amour (Poland)
7:00 pm: Short Films from Poland

Hall No. 4

11:00 am: Come Make Love in the West (Spain)
3:00 pm: The Challenge: A Tribute to Modern Art (USA)
5:00 pm: The Flower with Deadly Sting (Italy)
7:00 pm: Sazesh (Pakistan)

دوشنبه ۸ آذرماه :

(ساعت ۱۱ صبح) :
تفریح وسرگرمی (آمریکا) — سالن شماره یك
میهماندار (آلمان شرقی) — سالن شماره دو
هتل پاسیفیك (لهستان) — سالن شماره سه
بیا درغرب عشق بورزیم (اسپانیا) — سالن‌شماره چهار

(ساعت ۳ بعدازظهر) :
فردا (آلمان) — سالن شماره یك
فیلم‌های‌کوتاه هندوستان — سالن شماره دو
عشق من ، جنگ من (لهستان) — سالن شماره سه
هنر مدرن (آمریکا) — سالن شماره‌چهار

(ساعت ۵ بعدازظهر) :
تله مرگ (آمریکا) — سالن شماره یك
شب غریبان (ایران) — سالن شماره دو
با عشق (لهستان) — سالن شماره سه
گلی با بوئی مرگبار (ایتالیا) — سالن‌شماره چهار

(ساعت ۷ بعدازظهر) :
سخت‌ترین‌کاراته (ژاپن) — سالن شماره یك
طلاق خوش (اسپانیا) — سالن شماره دو
فیلم‌های‌کوتاه لهستان — سالن شماره سه
سازش (پاکستان) — سالن شماره‌چهار

cinema 5

(No. 8)

The Bulletin of the Fifth Tehran International Film Festival

Secretary to the Council of Writers: Jamal Omid
English Editor: Nahid Bayat
Production Manager: Derakhshandeh Zaïmi
Assistant Secretary: Jamshid Eramian
Design Supervision: Morteza Momayez
Assistant Designer: Ali Khosravi, Chris de Kretser, Anvar Shahrbabaki, M. M. Dehghan

Tel: 304944

SPECIAL SCREENINGS AT ROUDAKI HALL

On the occasion of the TIFF, Algeria presents "Chronique des Annees de Braise' 'on December 2, at 5 pm.

Tehran International Film Festival presents: "The Challenge: A Tribute to Modern Art", on December 3, at 5 pm.

On the occasion of the anniversary of the death of Wolfgang Amadeus Mozart, Tehran International Film Festival presents "The Marriage of Figaro" by the Hamburg Opera Company, on December 4, at 5 pm.

سینما ۵

نشریه روزانه

پنجمین جشنواره جهانی فیلم تهران

« شماره ۸ »

دبیرشورای‌نویسندگان : جمال امید

دبیرقسمت انگلیسی : ناهید بیات

مدیرفنی : درخشنده زعیمی

دستیار دبیرشورای‌نویسندگان : جمشید ارمیان

طراحی صفحات زیرنظر : مرتضی ممیز

با همکاری: علی خسروی ، کریس دوکرستر ، انور شهربابکی ، منوچهر دهقان

چاپخانه وزارت فرهنگ وهنر
تلفن ۳۰۴۹۴۴

A SIMPLE BUT VERY TOUCHING EXPLORATION OF WOMAN'S ROLE

"Ahu Khanum's Husband" is based on a book by Ali Mohammad Afqani which clearly and simply explores the role of woman in the family and the household in the not-too-distant past. We see how a woman's role as a wife is pre-determined by society and imposed on her. We also see how she faithfully submits to the exigencies of the role, and the vagaries of her husband's decisions and how she goes about her life discharging her "natural" duties: fulfilling the man's sexual needs, giving birth to children and preparing meals for the family.

Davoud Molapur has made a simple yet very touching film of this story. The people and events of this film move in an extremely well-balanced and credible manner and the rhythm and vibrance are strongly felt by the spectator.

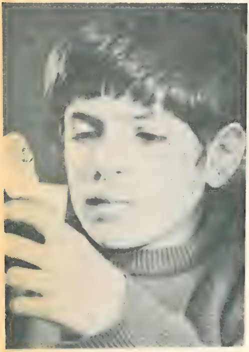
The director, moreover, never allows himself to use the natural flow of the events to create purely cinematic effects calculated only to play on the spectator's more maudlin emotions. The director's skill is well-supported by his profound awareness of the particular realities of Iranian life. The film maker's biggest problem lies in translating the events of the past into the present language — a past which now seems dim, perhaps.

However, he tackles his task admirably. There are some who contend that "Ahu Khanum's Husband" is the first true Iranian film. There are people who argue that movies which preceded this one were false, artificial, and heavily influenced by foreign films. Such claims aside, it must be recognised that "Ahu Khanum's Husband" was made at a time (1968) when Iranian films were replete with gross exaggerations, unbelievable heroics and countless programmes of not too professional song and dance — films which commanded the eager attention of the Iranian movie-going public.

In such circumstances, Molapur's film surely represents a courageous deviation from the norm, especially since he took pains to keep his films away from commercial elements.

"Ahu Khanum's Husband" is undoubtedly a landmark in Iranian cinema. It is a statement of one film maker's belief that good films can be made in a direction different to what has thus far been taken. And it marked the beginning of a new movement and trend in Iranian cinema. It was perhaps true that the technique and script of this film are at times elementary but these flaws fade in the face of the film maker's sincerity and the movie's stark realism.

The acting is also commendable and very different from what was then prevalent and popular. There is no attempt to play on the spectator's sensibilities by exaggerated emotional shows. The feelings and reactions of the characters to the circumstances of their lives are clearly indicated in their eyes and in their body movements. This is itself an indication of Molapur's own awareness of the feelings and needs of people in real life.



EXPERIMENT A SENSITIVE 'EXPERIENCE' –

"Experience" is in its own way a new experiment in film making launched by director Abbas Kia-Rostami.

Although the plot of the movie is based on a story, Kia-Rostami attempts to make the film in non-story form. The movie deals with the story of an adolescent boy who falls in love for the first time. The boy is well-aware that his love for the girl cannot come to anything but he consoles and contents himself with trying to get at least closer to her — a venture which also fails.

The story was written for Kia-Rostami by Amir Naderi who drew heavily on his own personal experiences. The extraordinary sensitivity of the film clearly indicates that the events are not solely the creations of the author's imagination but are rather rooted in reality. The very simplicity of the film is thus enhanced by its real-life basis which along with the fact that most of the plot conflicts are resolved lend a special sensitivity to "Experience".





'QEISAR' OPENED UP NEW AVENUES FOR YOUTH INTERESTED IN FILM INDUSTRY

Qeisar, undoubtedly marked a high point in the course of the Iranian film industry. Made by Massud Kimyai, it also resulted in the opening of new routes whereby interested youth could join the industry.

Before the film was made, young people who were interested in making films were often faced with the opposition of professionals who dominated the market. Even those who did manage to squeeze in had to follow the formulae and regulations which were imposed by the professionals.

Although 'Qeisar' does not introduce any novel form or plot line as far as cinematic mechanism goes, it is nevertheless set in a recognised and traditional atmosphere which is well-authenticated. The plot revolves around a brother's revenge and the ruin of a sister's good name which eventually results in her suicide.

When Qeisar's younger brother returns to Tehran after a sojourn in the provinces, he is faced with a disastar which has shaken the very foundations of his family's happiness. Before long, too, his old mother dies of grief.

The director does a superb job of using these events to draw the spectator into the course of the film and as Qeisar moves to avenge the death of his brother and sister, the viewer's own sensibilities correspond perfectly to his anger and sorrow. The spectator almost begins to feel as though such an outrage has been perpetrated against his own family. It is a tribute to Kimyai's skill as a director that the viewer's affinity for Qeisar is so great that he even condones the crimes which he commits in the name of revenge.

Kimyai is also very skilful is using the events of the film to create moments of suspense and excitement which the viewer can appreciate and to which he can personally relate. The actors, their actions and their personalities seem fully familiar to the spectator and they move together.

Kimyai's exceptional skill, however, lies not only in his ability to creat suspense and excitement on the screen but in the deep sense of nostalgia which he evokes in the viewers. Qeisar and his family belong to a bygone era where family honour was the most important principle in its member's lives, an era where honour and reputation ranked far above happiness and contentment.

The dichotomy which faces Qeisar is clear and poignant: he lives in a world which no longer shares his values and therefore cannot understand or sympathise with what he feels and does.

Kimyai expertly creates a sense of longing for the past in his viewers, a yearning for those days when values had not yet been shattered, when ideals had not yet been replaced by the fragmentation and alienation which characterise modern existence.

The director also deliberately ignores the cinematic formulae which were prevalent in Iranian cinema then; instead, he makes a sincere attempt to get to know the lives and personalities of people in a realistic and objective manner.

In most films which were made at that time, the so-called professional film makers were only concerned with playing on the viewers' feelings and the plots of most movies closely resembled the melodramatic goings-on of Indian films. The heroes of these movies generally all had the same qualities: they could sing and dance expertly, they were great in fist fights and they always emerged triumphant. The ultimate aim was also the same in all of these films: unadulterated entertainment of a not-very-high order.

But Kimyai ignores these cinematic norms: he purposely creates a tragedy in which the hero eventually dies and this is an end which both the hero and the viewer expect and accept. The mere fact that the hero dies at the end of the film represents a radical deviation of standard film making technique; until then, it was generally assumed that audiences would not come to see a film with a sad ending and even if they did so, they would leave the theatre bitter and disappointed.

The risk which Kimyai took in making the film provoked two totally different responses from the critics: one group described 'Qeisar' as a masterpiece and a cinematic landmark and the other group claimed that the film was totally devoid of any artistic value.

KUBRICK INTERVIEW



In the beginning the circumstances are such that there are people for him to express his feelings to. When he marries for money he does isolate himself almost completely from anybody with whom he could have any sympathetic contact except his son, whom obviously he can't talk to very much. He has almost no relationship with his wife and actually it would have been difficult to even find circumstances under which you could have him talk about his feelings to any character in the story. On the other hand it seems to me his feelings are clear from the way he reacts to the situations which he is in and also from the actions of the last half of the story.

Certainly the story is told for the most part by the actions of the characters and by seeing them react to situations rather than introspectively talking about themselves to other people.

Opposed to films that deal with psychology, yours tend to keep a mystery around the characters. Runt, the chaplain, for instance, is a very opaque person. You don't know exactly what his motivations are.

Well you certainly know that he intensely dislikes Barry. That probably he is in love with Lady Lyndon in his own repressed way. And in the coach in the end — with that little, very subtle smile of triumph — he is happy with the way things have worked out. You know that much about him.

Lady Lyndon is even more opaque.

Yes. But again I think you sense that she is in love with Barry for whatever stupid reasons people have for being in love with the wrong person. That's her problem. Thackeray also does not really tell you a great deal about her either.

CONTINUED TOMORROW

FILM GUIDE

MONDAY NOVEMBER 29, 1976

(Short films in brackets)

DIAMOND CINEMA: Festival of Festivals

10 am: Lost Life
1 pm: The Inheritance

Flight of the Winged Ibex

4 pm: Ode to Billy Joe (Gas)
7 pm: A Game of Solitaire (A Train for Christmas)

Cinema Has Eyes and Ears

10 pm: Well-Spring of my World

PARAMOUNT CINEMA: Flight of the Winged Ibex

10 am & 7 pm: Nine Months (Shattered)
1 & 10 pm: Max Havelaar (Stone Excercise)

Cinema Has Eyes and Ears

4 pm: La Griffe et la Dent

ATLANTIC CINEMA: Cinema Has Eyes and Ears

10 am: The Fabulous Fifties

Festival of Festivals

1 & 7 pm: Harry and Walter Go to New York
4 & 10 pm: Stone Garden

EMPIRE CINEMA: America: A Self-Portrait

10 am & 1 pm: They Shoot Horses Don't They?

Federico Fellini: The World of a Magician

4, 7 & 10 pm: Otto E Mezzo

POLIDOR CINEMA: Sentimental Faces

10 am, 1 & 4 pm: The Balloonatic; The Goat; The Navigator

Douglas Fairbanks Sr.: Dream-Factory Idol

7 & 10 pm: The Mystery of the Leaping Fish; The Black Pirate

CINEMONDE CINEMA: Oriental Horizon

10 am, 1 & 4 pm: Malaysia; Blue Campus

Our Magic Lantern

7 pm: On a Happy Sunny Day; The Sacred Pit; The Suitor
10 pm: Flower Shower; Ceramics; Association of Ideas; The Downpour

'THERE WAS TOO MUCH STORY TO TELL WITHOUT A NARRATOR'



But it seemed to me that if you did that in a film, if you saw objective reality and had him present it in this distorted way, the film would have to be a comedy, really. And somehow it did not seem to lend itself to being comic. It worked as a technique for the novel, but not for the film.

You did not think of having no commentary at all?

There was too much story to tell. I like using a narrator to spare you from the labour of expositional scenes, to quickly establish things. It is almost impossible not to use this technique when you have a broad canvas.

It is a legitimate and useful means of communicating information which you don't want to dramatise, in a most economical way.

But it has in your film another function. It cools down an emotion that could have been felt in a scene or prevents it in a scene to come. For instance, just after the meeting with the German peasant girl, a very moving scene, the commentary speaks of her as a town being often conquered.

The emotion, whatever emotion existed, was there and the commentary comes just as a factual postcript. Otherwise you could say that you would be overromanticising in an unreal way.

I mean it is not the love of his life and the commentary at the end just made it more precisely truthful. The scene after all is not that sentimental.

He immediately starts asking where her husband is and it does not take them very long to start talking about going to bed. I don't think either one of them is in love with each other.

The narration does nothing else but clarify something which if you thought about it could lead you to believe that there must be more to this girl than just waiting for her husband to come home and that he wouldn't have been the only soldier that she brought back to her house!

One of the techniques of the novel that I did keep and which I thought worked well was that Thackeray always warned you in advance of the important plot changes. It seemed to me that it made the twists and turns of the story seem more inevitable and less popping up like a Jack-in-the-box.



When he is going to meet Balibari, the commentary talks as though he will let his emotions loose, which prevents us from being moved when we see it.

First it was in the book. And I think it prepares you for a violent change. It immediately establishes a relationship which might be less believable without it.

It speaks about what it is to be in exile and meet a countryman. It tends to be a story which does not depend on surprise. What is important is not "what is going to happen" but "how is it going to happen". Another place where I think it works very well is when you are told that his son is going to die and you see him playing with him.

If you did not do that the accident would come unexpectedly. The commentary gives it a smoothness and on the other hand the scene where they are playing together takes a tragic quality. Otherwise we would be wondering why, at this late point in the story, we would watch him play croquet and read stories. If you saw a film about the sinking of the "Titanic" and you didn't know it was going to sink you would wonder what 90 per cent of the film was about before it hit the iceberg!

There is another kind of suspense, or of narrative interest that is created by being told in advance of impending disasters and by seeing how it develops.

There is very little psychology in your film. The main character speaks about himself at the beginning but then he does so less and less as he grows older.



CHOOSING A FILM IS LIKE CHOOSING THE WOMAN YOU LOVE

Excerpts from an interview with

STANLEY KUBRICK

BY MICHEL CIMENT

Ciment: Your last three films were set in the future. What led you to make a historical film?

Kubrick: I don't know what led me to make any of my films. I just became interested when I read the books or when I thought about the subject.

Since I am now going through the problem of having to decide what film to make next, I realise that my thought processes are very hard to define in terms of the choice of a story to be made into a film. You can say a lot of things about what it should have: an interesting story, interesting characters, possibilities for cinematic beauty in terms of photography and editing, opportunities for the actors to display emotions, truth and honesty in relation to the thematic material. But that does not really tell you why you finally choose something. You can only say that you shouldn't choose something that does not at least have those characteristics. But you can't say you chose it because it has those characteristics. In the end it does become as undefinable as saying why you find one girl particularly attractive or why you married your wife.



But since you are completely free in your choice of story material, how did you come to pick up a book of Thackeray almost forgotten and hardly republished since the nineteenth century?

I have a complete set of Thackeray at home and I have read other novels of his. "Vanity Fair" interested me at one time but I felt the story could not be successfully compressed into even a relatively short period of three hours. I liked it, that's all I can say!

Historical films offer possibilities of doing things that movies can do better than any other medium: recreating atmosphere for instance. And this is also true of futuristic films. I would always be attracted to something that would offer interesting visual possibilities but that certainly would not be the only reason. Barry Lyndon just fell into that undefinable area of "wanting to do it".

How did you come to adopt the commentary instead of the first person narrative which is found in the book?

The first person in the book was useful because he presented the story in a distorted way and you had to reason through the real facts and see through the way he presented them.

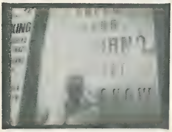


and in the second place it's awfully difficult to sit through 96 minutes of ear-splitting bad rock music. (Even if one doesn't care for the whole genre, one can still disting bad rock music. (Even if one doesn't professionals. And the professionals, for the most part, work for Satan, not Jesus).

Sufism got off with two minutes of chanting (not very convincing, but at least it wasn't rock'n' roll!) in some California park. Any sympathy for the group was then effectively squashed with an idiotic interview with an old man passing by who thought they were practising judo.

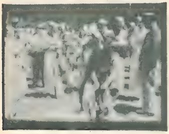
Religious movements among the young, both the positive ones and the not-so-positive ones, are certainly significant, and also very interesting. Many of them are picturesque and very filmable. The nutty ones can be made to look funny, or sinister; the nice ones can be made to look very attractive. "Youthquake" succeeds in doing none of these things. **Peter L. Wilson**











TAXI DRIVER

traction, "Taxi Driver" is an attempt to grapple with intellectual notions in the same agressively realistic manner.

There is thus a severe contradiction between subject and realisation, which results in imbalance, which in turn surfaces as banal dialogue, faultily-developed character motivation, loss of rhythm in the montage, etc.

The score doesn't help matters either — it sounds like television cop-drama theme music, and the film is already too dangerously close to that, despite the four-letter words. (Or do they use four-letter words on American television these days?)

When realism is used with passion, it can be successful, indeed, powerful. When it is used for mere social commentary, it is usually trivial. **Peter L. Wilson**

PRESS DINNER

The dinner will be at Khansalar Restaurant at 8 pm. For those who may not know the address, its Bucharest Avenue, Alvand Street.

Its an ideal occasion for the foreign and local film press to meet and members of the jury and other prominent personalities will also be along.

Cards have been late going out so if the international film journalists have not received their invitations, they should come along.

GET TO KNOW JURY

If you want to get to know the distinguished people who are determining where and how the winged ibex will land at the end of its flight this year from close quarters, be present at the festival headquarters this morning at the dot of 10:30.

The 10-man International Jury will face the press and public and its bound to be very interesting.

Tony Musante is also scheduled to meet the public on Tuesday, November 30, at 11 am.

TEHRAN FESTIVAL INTERESTING, SAY IRAQIS

At this year's festival Iraq is represented by three members of their countries Establishment of Cinema and Theatre which has been in operation about a year. The establishment has produced 3 films this year and 72 documentaries.

Head of the establishment, Abdul Amin Hamid, says "the Tehran festival is an interesting experience even though it appears to be more oriented towards commercial goals than art. They newly established Cairo Film Festival seems, to be on the same wavelength. In Iraq we have different film goals."

Hamid notes that other than the organisation, about three individuals make films in Iraq. Presently Iraqi films are shown in other Arab countries such as Egypt, Algeria, Lebanon and Tunisia.

"The first film efforts in Iraq," Hamid said, "were in 1938 when an Egyptian-Iraqi co-production was shot. In 1932 the Iraqi Petroleum Company did a documentary."

Iraqi director Mohammad Shukri Jamil tells of his film career and how he rose to his present position. "In 1952 I began as an assistant cameraman and soon ended in the cutting room where I spent 20 years. So far I have made three long films and hundreds of documentaries."

His last film, was shown at the 8th Moscow Film Festival where it won a prize — 'The Thirsty Ones' depicting the Arab struggle against nature."

Jamil said Iraq did not enter a film here because our style is quite different from what dominates the festival."

"The purpose of our films are to educate and to maintain an ideal. We don't make films for the market but for civilisation. It is not easy to make such films, so that is why we make so few."

Jamil says they try to say something culturally through cinematography. "As you know film is a language and we try to express through techniques and ideas that make it an Iraqi or an Arab film with its own personality."

By Lloyd Miller







'YOUTHQUAKE' ATTEMPTS TO MOULD OPINION LIKE STRAIGHT REPORTAGE

"Youthquake", directed by Max B. Miller, seems in some ways influenced by television techniques, in that it might be taken for straight reportage; and like television, it is actually an attempt to mould opinion without being obvious.

In some cases the approval or disapproval of the film-maker is quite apparent. The evangelists Tony and Susan Alamo, many of whose followers are ex-hippies, are interviewed. She is shown delivering a sermon to her flock, telling them not to envy the rich for what they possess, and not to question what will be done with their contributions to the cause. Cut to a shot of a big black Cadillac. Zoom in on the licence plate, which reads "Alamo". Meanwhile continue the sermon as voice-over. Hey presto, the destruction of the Alamos. They may well deserve it, of course.

"Youthquake" claims to deal with religious movements among the young. About 90% of the film, however, deals only with the "Jesus Movement"; only a few minutes each are given to non-Christian groups. Again, this could be editorialising. Or it could be that the film makers simply didn't get any good footage of anything else. What a good documentary-maker could have done with the Guru Maharaj-ji sect! — in fact, it's already been done. But here, we saw only a few minutes of guitar playing. No interviews. No Guru.

The invisible censor was also at work in the few minutes of footage on Krishna Consciousness. At their festival in San Francisco, the camera spent more time showing the antics of a few glitter-queens and pot-smokers who were hanging around the edges of the crowd, one of whom got himself arrested, than they devoted to the festival itself. The implication was that these freaks somehow had something to do with the Krishna people; but a single interview with one of these devotees, who are certainly amongst the strictest and most puritanical of the new sectarians would have shown how false this implication was.

If the film had a message, it seemed to be that rock music is somehow the core of the youth religious movement — with country and western running a close second. In the first place this just isn't so,







THE MAIN PROBLEM WITH TAXI-DRIVER IS ITS ABSTRACTION

There has been something of a rash of films and television programmes about "decent ordinary" men who become outraged at the failure of the law to deal with urban corruption, who take matters into their own hands and go around killing muggers and pushers.

Martin Scorsese has made such a film in "Taxi Driver", but the joke is that the "hero" (Robert de Niro) is as corrupt as the society he flays; he is a near-psychotic who almost kills a presidential candidate, but fails. Needing to kill someone, he slaughters some pimps and gangsters, then tries to commit suicide. He fails in this, too — and then is hailed as a hero by "decent ordinary" society. Heavy irony.

Those who saw Scorsese's "Mean Streets", in which both he and his cast seemed to be woiking out emotional conflicts over their own roots in Italian-American society, might well have been disappointed by "Taxi Driver".

The earlier film was also pure naturalism, also used the Marlon Brando mumble school of acting, also painted an ugly picture of New York, was also full of violence. But it was also a masterpiece, highly original, brilliantly acted and edited with an amazingly sure touch.

While "Taxi Driver" demostrates some of these talents, it strikes me as a dishonest film compared to "Mean Streets". There is no feeling of identification with the "hero", and the attempt to rouse sympathy for him by portraying his failed affair with the girl from Campaign Headquarters is itself a failure.

There are of course very good things in the film. The relationship between the taxi driver and the 12-year-old hooker Iris (Jodie Foster) is much better handled (though not too believable either) — and I would be the last to deny that Scorsese has captured the essence of nightown New York in his gritty street scenes and "psychedelic" neon lights which slur across the screen like the thoughts of the taxi driver, melting into the "people", the objects of his hate. (Nice to see the city hasn't changed).

But the main problem with the film is abstraction. Where "Mean Streets" was obviously a personal matter, and dealt with material so close to the actors and director that they were incapable of abs-



STARS ARRIVE — Hollywood star Lauren Bacall (left),French actress Yvette Mimieux and Teleia Montgomery (right) arrive at Mehrabad Airport on Saturday night.

SORRY TONY!

Our apologies to that wonderful man Tony Musante for spelling his name wrongly. It won't happen again!



ITALIAN BEAUTY — Actress Rosanna Schiaffino arrives in Tehran

DR. BUSHEHRI HOSTS STARS AT SAADABAD

The first in a series of very elegant affairs to be hosted by Dr. Mehdi Bushehri, Chairman of the Board of the Film Industry Development Company of Iran, brought some 200 people together at a cocktail party organised at Sa'adabad Palace on Saturday evening.

The cocktail was attended by His Excellency Mehrdad Pahlbod, Minister of Arts and Culture, who met many of the festival personalities at the party. Introducing the foreign guests was American Elmo Williams, who arrived in Tehran only a few days ago.

Dr. Bushehri was as usual the perfect host putting everyone at ease for a very enjoyable evening. The fact that guests were reluctant to leave even way past the party time is itself a tribute to Dr. Bushehri's warm hospitality.

One person who must have let out a big sigh or relief when the International Jury members, with the exception of Bert Haanstra who arrived earlier, did actually arrive was FIDCI Public Relations chief, the very charming and efficient Ashy Esfandiary.

A delay of some two hours is worrying, she said later. And all because the jury was held up in the Tehran traffic!

Another set of late-comers was the Iranian cast and director of "Chess of Wind", whose late arrival was due to the showing of the film at Diamond Cinema the same evening. But they also made it to the party and enjoyed it too.

Among the numerous guests adding colour to the beautiful setting were such eye-catchers as Rita Moreno and Dyan Cannon.

I'm sure lots of people are waiting impatiently for the second of the elegant affairs to be hosted by Dr. Bushehri.

FESTIVAL SYMBOL A PERSIAN ART MOTIF SINCE TIME IMMEMORIAL

The symbol of the Tehran International Film Festival is the winged ibex, a wild goat found in most mountaineous regions of Iran.

The ibex has been used as a motif in Persian art since time immemorial.

The symbol, which as a statuete forms the main festival award, is based on the handle of a silver vessel from the Achaemenian period, some 2,500 years ago. Two such vessels are known, one in the Louvre



and another in the Berliner Staatliche Museen, both in silver with partial gilding.

The powerful, yet at the same time delicate ibex has the wings of an eagle and the ears and front hooves of a horse, and at least it doesn't look like someone's Uncle Oscar!

The Tehran International Film Festival's winged ibex takes to flight once a year during the festival proceedings and therefore the festival organisers felt it very appropriate to call the competition section "The Flight of the Winged Ibex".

"DESERT OF THE TATARS"

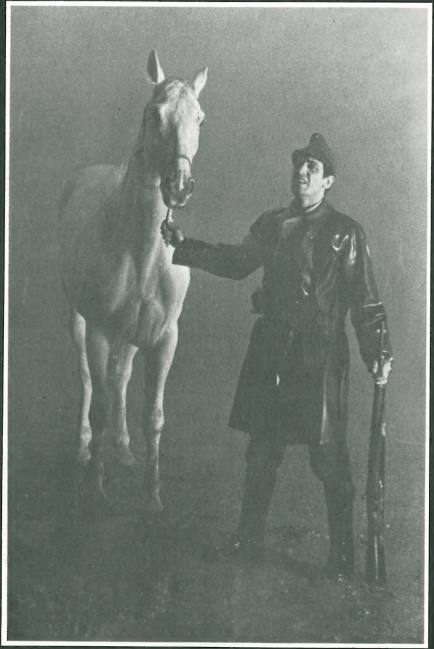
by
VALERIO ZURLINI

based on a novel by
DINO BUZZATI

Vth TEHRAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

Nov. 30th *Hors Concours*

IN ASSOCIATION WITH MINISTRY OF ARTS & CULTURE



Starring: VITTORIO GASMAN PHILIP NOIRET JACQUES PERRIN MAX VON SYDOW
FERNANDO REY JIULIANO GEMMA JEAN-LOUIS TRINTIGNANT
SHAHRAM GOLCHIN HALMOUT GRIM MOHAMAD ALI KESHAVARZ
FRANCISCO RABAL KAMRAN NOWZAD LAURENT TERZIEFF

Available for MIDDLE EAST — U.S.A. — ENGLISH CANADA

For further information contact:

Miss J. MOJALAL At FILM MARKET TEL: 293707

Add: Ave. Villa - Ave. Damghan No. 43 Tel: 824979 Telex 2325

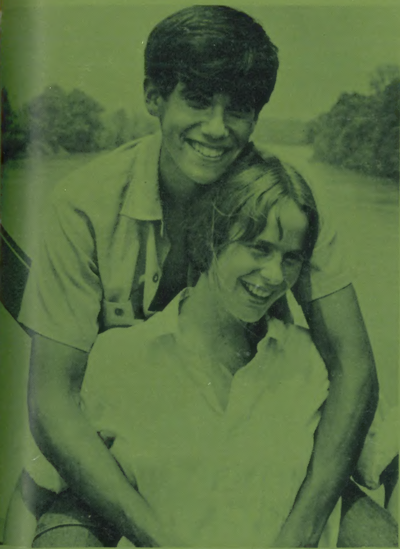
FIDCI

cinema 5

Mon. Nov. 29, 1976 - No. 8
15 Rials

Vth TEHRAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

November 21 - December 5, 1976





حماسه بیلی‌جو کارگردان : ماکس بائر

ODE TO BILLY JOE

by: Max Baer

ارثیه خانواده فرامونتی کارگردان : مائورو بولون‌نینی

THE INHERITANCE (L'EREDITA FERRAMONTI)

di Mauro Bolognini